Вестник за критика, дебати и културни удоволствия

К

Бр. 28 (39), година I, 26 юли 2019 г., 12 стр., 3 лв.

www.kweekly.bg



Маргарита Терехова по време на снимките на *Огледало* на Андрей Тарковски

Еротичният аристократизъм на Маргарита Терехова. Портрет на актрисата по повод появата в кината на реставрираната версия на *Огледало* -

на страница 12

Разговор със звездата на руската литература Дмитрий Глуховски –

на страници 6-7

Новите надежди на българския балет - Мария Русанова -

на страница 5

Йоахим Гаук за политиката, която не разсича гордиеви възли, а пробива дебели стени -

на страници 10-11

Световното настроение на една жена с гръбнак

Вятърът/ протяга заглаждаща ръка/ от юг на север и от мен на юг/ това е моето световно настроение/ успокояващо отдавна/ не ми носи нищо/ което да не е мое. Това е стихотворение на Екатерина Йосифова, голямата учителка и човешки пример на **Петя Кокудева**.

„Поздрави от синята палатка” действително създава световно настроение. И свобода. Пътеписните бележки на Кокудева са от Норвегия, Исландия, Виетнам, Мароко, Индонезия, Нова Зеландия, Русия, Израел, Дания... Но Петя не екзотизира никъде нищо, никъде нищо не разкрасява, не се прехласва. Вадя синонимния речник от рафта и търся синоними на космополит: всемирен, всесветски, вселенски, безотечествен, международен... Не, тези думи не ми вършат никаква работа. Ще назова Петя поклонник. Защото нейните безизкусни записки на коляно са тотално поклонение пред Човека, пред напълно конкретни хора от това иначе безразсъдно човечество. И защото е на колене, без никакви превземки, не само пред Селма Лагерльоф, Андерсен, Туве Янсон, Вилхелм Буш, но и пред камбоджанчето, което търчи по голо дупе край прашния селски път, Петя вижда стягането на знанието в мъдрост. Детското стихотворение за възрастни.

В българската литература влиза друго поколение, което щастливо не цепи басма на провинциалното ни самолюбуване. И търси пътища отвъд имперския център. Вижда свят, в който още има човешка святост. И смях. И това, което местният циник може да цитира като наивност в твърденията ѝ, Петя може да защити с многото съвременна психологическа книжнина, която добре познава.

Много радост има в тази книга. Радост, до която се достига с много път и много път. Много неидеализирани хора има. И понеже нашият вестник е за критика, ще посоча разговора на Петя със 70-годишния индонезиец Сал, един от най-почитаните професори по танцово изкуство в страната си. Ето какво ѝ казва той:

Критиката не е нож в ръцете. Тя не е, за да ръгаш някого с нея. Критикът е човек, който умее да намери по-добра позиция за всички. Това означава да осигуриш на автора, на читателите и на себе си позиция, от която имате по-добра видимост и разбиране за съответното произведение. Добрата критика дава възможност за диалог - наяве или наум, в който всички замесени да разберат нещо повече за творбата; нещо, което досега не са видели. На никого не му пука дали аз имам много повече академични знания, ако не успея - със своята чувствителност - да осигуря такава по-добра позиция за наблюдение.

Видяхте ли? Прочее, Петя е бая слабичка, но има по-здрав гръбнак и още по-здрав инстинкт от не един и двама увенчани властелини в българското изкуство. И, за разлика от тях, заразява с наистина свое собствено световно настроение.

М.Б.

Избрани

Райна Маркова

Контрол

Издателство *Изток-Запад*

Цена 25 лв.

Петя Кокудева

Поздрави от синята палатка

Издателство *Жанет 45*

Цена 25 лв.

Контрол над хаоса

На 17 юли в книжарница „Ориндж“ дългогодишният автор на вестника **Райна Маркова** представи най-новата си книга **„Контрол“**, издадена от „Изток-Запад“. Тя го направи под формата на интервю, водено от редактора на книгата, поета **Румен Леонидов,** който не скри задоволството си, че мото на книгата са думите на Марк Фелт[1] „Бъркотията е контрол“.

Маркова обясни, че конкретният повод да напише книгата са натрупалите се текстове, писани за „Култура“ и свързани с глобализацията, които тя решава да подреди и да развие във времева последователност. Паралелно с това, тя включва в нея и **сюжети около електронното правителство**, които, поради специфичния формат на вестникарската колонка „Мрежа/паяжина”, не успява да предложи на читателите.

Така се появява „опасната“, по признанията на Леонидов, книга „Контрол“ – опасна, „защото може да събуди позасегнатите представители на невидимото съсловие – световно и българско – упражняващо контрол върху всички нас – взети заедно и поотделно, по различни начини и по различни причини”.

От своя страна, Маркова разясни, че целта на книгата е да рационализира страха – например, страха от изтичването на данни от НАП – случай, станал известен миналата седмица. Според нея обаче, проблемът не е, че някой е „хакнал и извадил информация”, която принципно трябва да е публична, а че има процедурни нарушения, свързани с това къде се намират самите сървъри, на които се съхранява стратегическата информация. Те не са в сградата на НАП, която има съответните помещения и сертификати, а на съвсем друго място. Освен това – продължи Маркова - истерията около НАП има за цел отклоняване на вниманието, за разлика от реалните проблеми, но не така коментирани, като например сривът на банкоматите през 2017 г. или сривът на Търговския регистър през 2018 г.

Темата за електронното правителство (управление) е от такова естество, че обикновеният човек лесно може да се поддаде на медийната истерия, обясни авторката на „Контрол” и допълни, че с книгата си се опитва да постави рационален фундамент, на който, като стъпи, човек да се почувства по-спокоен в морето от спекулации, истерии и медиен шум.

Маркова поясни, че книгата ѝ има редица препратки към тенденциозни журналистически статии по темата.

Освен това, ако прочетем „Контрол“, ще разберем, че проблемът с НАП, както и с други държавни агенции, е съвсем различен от внушавания – той е свързан с обстоятелството, че много информационни потоци, включително и такива от сферата на съдебната система, се вливат централизирано в една система и попадат в обсега на изпълнителната власт. Така, чисто по технологични причини, се нарушава и зачерква принципът на разделението на властите. Това е реален проблем, който ни засяга и на битово ниво, имайки предвид, че почти всеки от нас ползва регистри, потребител е на юридически услуги, развива бизнес или има електронен подпис. Около този проблем трябва да има дискусия и Маркова сподели надеждата си тя да започне тъкмо с появата на книгата ѝ.

На въпрос на Румен Леонидов какви са причините у нас вече толкова години електронното правителство да не се случва, Маркова отговори, че тъй като информационните системи са нещо специфично – не могат да бъдат пипнати и видени – те са благодатни за злоупотреби. Но не само у нас, а и, като цяло, в Европа. Освен това, технологиите се развиват с такава скорост, че законодателството не е в състояние да ги регулира своевременно, което е допълнителна предпоставка за злоупотреби, особено в страна с нисък морал. „В Брюксел се вдигат скандали за 5 млн. евро, а при нас изчезват милиарди”, призна Маркова.

Тя допълни, че проследявайки смените във властта и как кохериите воюват помежду си, „не е пощадила никоя партия”, но че най-големият хаос настъпва около 2001 г., когато на власт идва НДСВ и прекъсва започнатата вече реформа в електронното управление. До този момент реформата е финансирана от Световната банка и от Америка за България, а след това НДСВ поставя ново начало – и този път я финансира с европейски пари и по европейска стратегия.

Накрая Маркова уточни, че се е опитала да не затъва в излишни спекулации около отношенията между НАТО и ЕС, като дори е маркирала чуждите конспиративни теории по темата, тъй като по въпроса има много литература.

Леонидов обаче подчерта, че книгата на Райна Маркова е първата у нас, която се захваща с този сериозен политически проблем и се опитва да ни го обясни ясно и разбираемо с цел да си отвоюваме обратно контрола над хаоса.

Теодора Георгиева

[1] **Марк Фелт (1913 - 2008) е бивш заместник-директор на ФБР, за когото в края на живота му – през 2005 г., става ясно, че е журналистическият информатор „Дълбокото гърло“ около скандала „Уотъргейт“, помогнал за свалянето на американския президент Ричард Никсън.**

Ходене по буквите

Денис Малоун. „Затворниците на Микеланджело". Съставителство и превод от английски Цвета Софрониева. София: Фо, 2019. Цена 12 лв.

Книгата, осъществена с подкрепата на Американска фондация за България, излиза в Библиотека „Космоси" - поредица, подбрана и редактирана от Цвета Софрониева (на нея и Хосе Олвър е посветен цикълът "Пресичане на границите") И понеже библиотеката се казва "Космоси", нека уточня, че Малоуни е мъничко по-скромен - и засвидетелства уважението си към близкия Север и Далечния изток на нашата планета. Срещата между тях прежда появата на цитатния му космос. Покрай големия американски поет Робърт Блай Малоуни се докосва до великия норвежец Олаф Хауге, който, знаем, е нежно вдъхновен в поезията на древните Япония и Китай... Гари Снайдър също има принос за копнежа на Малоуни по Изтока. Каква обаче е разликата между Хауге и Малоуни? Хауге ще ти налее ябълков сок, макар да знае, че предпочиташ вино. Малоуни ще ти налее направо виното. Ако искаш да чете тихо тайна, ще я чете. Ето: "Години, изминали/ в медитация, във вълбеността/ бродейки от учител на учител,/ в чистене на огледалото/ - хайде, стига де!" Сходен мотив има и в стихотворението, дало заглавието на книгата. Сигурно сте виждали в галерията на Академията във Флоренция мощно недовършените затворници на Микеланджело: "Тези загорели, почернели,/ мускулести потни тела/ на работниците, пресъздадени от теб/ в каменоломните на Карара,/ които ломяха и дълбаеха/ с ръце мрамора,: все още опитват/ да се освободят." Ако смеся сурово двете стихотворения, то досещам се, че изкуството за Малоуни заприличва на терапия, на освобождаване от огледалото, в което творецът се втренчва в своя образ; учителите са терапевти... Северът и Изтокът, дори евросийския Юг - Всички далечни култури много помагат на Малоуни в задачата да намери космическо спокойствие за себе си, защото, по всичко изглежда, в родната Америка е мрачен, зимен, самотен, тайно опечален мъж.

Юханес Анюру. "Ще се удавят в сълзите на майките си". Превод от шведски Анелия Петрунова. София: Матком, 2019. Цена 11,90 лв.

40-годишният поет умее да държи нащрек и в своята белетристика: неговият роман изтрива, чак скъсва, не само разликата между реално и фикционално, но и между настояще и бъдеще, между местно и придошло, между насилие и самозащита... Романът е модерност изтръпнал в свят, в който уточнината за нас Швеция безпроблемно може да се превърне в антиутопия. Неслучайно книгата, основен от Корана, има и епиграф от нобелиста Хари Мартинсон: *Какво се случи всъщ.,/ почти не се разбра./ Тъй бързо стана всичко, че сън бе може би.* Това е и твърде литературен роман: заглавно терористична идея, според собствените й представи, от бъдещето и предоставя на млад писател своя собствен ръкопис. (А и доколко изобщо е терористка, след като застреля своя другар, чието гора тя трябва да екзекутира известен автор на комикси - и сега тя е в психиатрията...) Основен герой тук е клаустрофобичният език на свят, от който все по-малко разбираме. Смазващ, много раздразнителен език. Прочее, бащата на писателя е родом от Уганда.

М.Б.

От пръв поглед

Да нарисуваш времето

„Творба без автор" (Werk ohne Autor), 2018, Германия/Италия, 189 минути, сценарист и режисьор Флориан Хенкел фон Донерсмарк, продуценти: Квирин Берг, Кристиан Хенкел фон Донерсмарк, Флориан Хенкел фон Донерсмарк; оператор Калеб Дешанел, художници: Силке Бур, Терезия Анна Фикус, Маркус Нордерман; музика Макс Рихтер, в ролите: Том Шилинг, Себастиан Кох, Паула Бир, Саския Розендал, Евгений Сидихин и др. Награди и номинации: Leoncino d'Oro Agiscuola и на младежкото жури от Венеция, номинации за „Оскар" и „Златен глобус".

Немецът Флориан Хенкел фон Донерсмарк (1973) отново изненадва. След спорния авантюрен американски трилър във Венеция „Туристът" (2010, римейк на френския „Антони Зимер" от 2005), той отново (след бомбастичния си дебют „Животът на другите") се завръща към историята на своята страна. На фокус е най-прославеният (и най-подраван) немски художник Герхард Рихтер (1932), през чиято съдба Фон Донерсмарк изследва близо четвърт век от политически системи. Имената са сменени, както и фактите, но много фрагменти от биографията на художника съвпадат.

Филмът започва с бомбардировка на Дрезден по време на Втората световна война. Малкият Курт Барнерт (Каи Корс) е заведен от красивата си леля Елизабет (Саския Розендал) на изложба на „изроденото изкуство", организирана от нацистите, където вижда работи на Кандински. Но дебелаката е особена – например, може да изпадне в екстаз от групово натискане на автобусни клаксони или да седи у дома гола. В точно такъв момент казва на Курт: „Никога не отвръщай поглед", откъдето идва англоезичното заглавие на филма *Never Look Away*. Според нацистката политика за „чиста раса" обаче, различната Елизабет трябва да изчезне. Първо е натикана в лудница, после - стерилизирана и накрая - умъртвена в газова камера. Вината за това вероломство е на гинеколога проф. Карл Зеебанд (Себастиан Кох). Бащата на Курт, който е учител, всячески се опитва да избегне членство в нацистката партия, но накрая се прекършва. И това малодушие му коства работата след падането на Хитлер. Студент в Дрезденската художествена академия, където властва социалистическият реализъм, Курт (Том Шилинг) се запознава с Елизабет (Паула Бир), но я нарича Ели, за да не повтаря името на любимата си леля. Тя е дъщеря на проф. Зеебанд, успял да се спаси, помагайки при раждането на бебе на офицер от КГБ (Евгений Сидихин). Под крилото му старият нацист отново е в средна линия. Когато руснакът е отзован, професорът и съпругата му заминават за Западна Германия. Скоро след тях от ГДР избягват и Курт и Ели, а стенописите, нарисувани от него, са заличени. В Дюселдорф той отново е студент, но вече при известния авангардист проф. Антониус ван Вертен (Оливер Мазучи), чийто прототип е Йозеф Бойс (човекът с шапка). Курт настоява да се занимава с живопис, но е стъписан колко различно е свободното изкуство в свободна Германия – с абстракции или инсталации, всеки търси нов и ефектен начин за себеизразяване. След разни експерименти той успява да се изяви с картини по фотографии, на една от които напластява образите на леля си и проф. Зеебанд. Изобразявайки човешки съдби и травми на фона на исторически катаклизми, както беше в „Животът на другите" (победител на ЕФА, с „Оскар", „Сезар" и BAFTA за чуждоезичен филм), Флориан Хенкел фон Донерсмарк се занимава с идеологическите манипулации, фалшифицирането на биографиите, незаличимостта на злото, проекциите на събитията в националното съзнание. Ако в „Животът на другите" разплатата с режима в ГДР е обърната по-скоро към американците, отколкото към самите немци, в „Творба без автор" се изваждат универсални внушения от заниманието с нацизма, социализма и демокрацията. За разлика от дебюта му, тук няма го сатата злодей. Въпреки че на моменти действието се разводнява, като цяло филмът е плътен и силен. Щеше да спечели, ако бе с двайсетина минути по-кратък. Заснет е живописно и въздействащо. Ако в „Животът на другите" Себастиан Кох играеше жертвата, тук е смайващ като противния проф. Зеебанд - външно привлекателен и лъскав, той е себичен, жесток, високомерен и жалък. Колкото и да прекроява биографията си, героят му си остава нацист. Младият синеок Том Шилинг с одухотвореното лице е прекрасен в ролята на влюбения в Ели и изобразителното изкуство Курт. Може и да не прилича визуално на своя прототип, но съумява да извади бушуването на въпросите и амбициите му по време на ранните му търсачества. Прочее, със заниманието с концептуалното изкуство и амбициите му да обеме света и да го промени, макар и в началото на 60-те години на XX век, филмът препраща към шведския „Квадратът" на Рубен Йостлунд, но без язвителност.

Флориан Хенкел фон Донерсмарк е потомствен аристократ, живял и учил в Ню Йорк, Берлин, Франкфурт, Брюксел, Оксфорд (там изучава политически науки, философия и икономика). Любопитно е, че е бил студент и в Инженеро-строителния институт в Санкт Петербург. За филма си споделя: „Опитвам се да покажа някакви критични моменти от историята, без да се правя на последна инстанция. В края на краищата, в Германия сега живеят 83 милиона и всеки вероятно има свой възглед за историята на страната и на немската нация. Роден съм през 1973 г. и знам, че моето поколение има единна гледна точка върху историята на Германия. Това вероятно е свързано със семейството, с впечатленията от детството, с родителите и корените". И „Творба без автор", както и „Животът на другите", не е приет еднозначно в Германия. Пък и прочетох, че и Герхард Рихтер не е особено позитивно настроен към него. Но безспорно е важен филм. И би трябвало да се види.

Геновева Димитрова



Том Шилинг в кадър от *Творба без автор*

Памет за Георги Бадев

80 години би навършил големият български цигулар Георги Бадев (24 юли1939 - 30 юли 2015), ако не бе напуснал този свят преди 4 години. Припомняме го с откъси от един разговор, който се състоя през 2007 година в Русе на фестивала „Мартенски музикални дни". Музикантът Георги Бадев може да се чуе от малкото компактдискове с негови записи, от радиото, но най-вече в YouTube.

- Откъде дойде при вас интересът към съвременната музика. Не е било толкова типично за времето, в което сте започвали.

- Много зависи човек в каква среда ще попадне от детството си. Аз имах щастието да бъда приет в интерната за даровити деца. Това беше от 1952 до 1957 година. Там имаше знаещи хора. Например, един наш съученик знаеше из основи пасионите на Бах. И други автори, разбира се. Но покрай него аз научих пасионите на Бах. А като по-голям пък имах един студент от Пловдив, който беше голям познавач на съвременната музика. И ходехме една група да записваме от Баварското радио предаванията за нова, авангардна музика. Записвахме на един магнетофон, който придобихме с бебешката количка на семейството Голевинови. Редувахме домовете си, за да не вдигаме шум все на едно и също място. Записвахме музика от Булез, Ноно, Щокхаузен, Бруно Мадерна... Благодарение на тази среда ми стана близка и тази музика. После дойде близкото приятелство и с нашите съвременни композитори. И, разбира се, близостта с Константин Илиев и Добрин Петков. Още оттогава. Спомням си как един приятели от Пловдив успяха да „откраднат" отнякъде за една нощ партитурата на щрайховата симфония на Онегер. Преписаха я през нощта и я върнаха там, откъдето я бяха откраднали...

- Как се сближихте с Константин? Спомням си, че когато правехте с него нещо и се вдигаха гюрултии, вие си мълчахте и свирехте. За цигуковия му концерт само по радиото бяха казали, че за вас този концерт е много интересна школа и сте му благодарен за нея. Бяхте доста невъзмутим.

- Моето оръжие беше цигулката, свиренето. Не съм участвал в теоретични спорове или пък в котерийни разправии. Изразявах по-скоро съпротива срещу посредствеността; бях за търсещия композитор, към новото. И си го правех с гордост. След това бях първи изпълнител и на ИванСпасовия концерт, и на един концерт на Йордан Дафов. Всички тези български творби останаха само с по едно изпълнение, за жалост.

- Имаше ли музика в дома ви, слушаше ли се?

- Живеехме в една къща с вуйчо ми и, разбира се, слушах неговите уроци. А после станах и аз един от тях. Трябваше само да се премине през коридора, за да отида в стаята, където той даваше уроци. Обаче аз се обличах с хубави дрехи, преминавах през коридора и отивах на урок. Той е един от създателите и концертмайстор на тогавашния оркестър във Видин. Имаше, имаше много музика. Оттогава започна и ансамбловото свирене. Много е увличащо - едно малко дете да засвири двугласно, като начало. Водеше ме на репетиции в оркестъра. А самите ми родители, те обичаха музика, нее...

- Можете ли да набележите най-важните хора след родителите си в този път на цигуляр?

- Да. Аз съм щастлив човек. Във Видин веднъж, при едно идване на професор Владимир Аврамов, който имаше концерт, му бях представен като малко цигуларче. Моят вуйчо, учителят ми, даже ми даде своята цигулка, въпреки че ми беше голяма. Но Аврамов препоръча да се преместим в София. Преместихме се, отидохме вече при него. Там беше Снежина Гълъбова. Ако изключим Аврамов, Снежина Гълъбова е тази, която изигра огромна роля в моето музикално възпитание. Тя със съвсем малко думи ми казваше някои неща. Повече свирехме. Свирихме на международни конкурси, свирихме на турнета и т.н. Докато един ден не каза: „Жорко, трябва да намериш някой свой връстник и да свириш с него." Аз бях страхотно обиден и разочарован. Представяте ли си как съм го изживял! Тази жена, която ми даде всичко, аз дори бях увлечен по нея... И изведнъж не иска вече да свири с мен. Помня много турнета – и в Съветския Съюз, и в Куба – къде ли не сме ходили с нея, с месеци. След това обаче разбрах идеята й. Тя просто не можеше винаги да пътува. А толкова хубави думи ми е казвала за свиренето ми, че не мога да ги забравя.

Диригентите – Добрин Петков и Константин Илиев. Когато те си отидоха, наистина спрях да свиря. Имам чувството, че след смъртта им на някои хора като че ли им олекна. Те двамата респектираха нашия музикален живот с високата си нравственост, бих казал. Те не работеха за себе си, те работеха за каузата. И... като че ли тези личности бяха заменени от недотам достойни заместници. А тези, които дойдоха на тяхно място, сякаш искаха да отместят всичко, което е било преди тях. Аз престанах да бъда канен. Даже и такова нещо имаше...А целия си активен концертен живот дължа на тях двамата. Имах чувството дълго време, когато излизах на сцената, че две икони имам от двете си страни. След смъртта им.

Дебютът ми на 13-годишна възраст в Русе, в кино Москва, беше с Добрин Петков. Той тогава се отнесе към мен, като че ли съм негов връстник... И последният мах на Добрин Петков пред радиооркестъра беше пак с мен – с концерта от Роберт Шуман. Но записът остана недовършен. Записахме първа и втора част в радиото и тогава записът прекъсна, той имаше предчувствие някакво. Направихме монтаж за един час. А Добрин обикновено монтираше една част няколко дни...Свършихме и той каза, като завещание прозвуча: „Направи третата част с Казанджиев. Аз няма да мога, влизам в болница." Беше в тежко състояние този ден, едва се качи горе в диригентската стая. Това беше в студиото в Радио София. Същото се случи и с Константин Илиев. Последният му мах беше тук, в Русе, когато се чествеше годишнината на Русенската филхармония. Тогава той направи програма като първата си програма с оркестъра. И Антон Диков свири тогава, и аз... Така че това беше неговият последен концерт. Януари 1988 г.

- Когато имате да изпълните за първи път в България някоя пиеса или концерт – както беше с Берг-концерта или Барток-концертите – слушате ли предварително други изпълнения? Какъв е процесът, интуитивен или рационален? Разкрийте ни малко себе си, вие винаги сте мълчали..

- Първо ми е необходимо да чуя, ако има какво. Барток свирих под много силното влияние на Исак Щерн. Нямах никаква представа, че един ден ще бъда поканен от него в Ню Йорк. Неговата сила и могъщество, изразителността му страшно много са ми повлияли. По отношение на Барток, например, а пък и Берг – имах негови записи на тези произведения с Ленард Бърнстейн. Но това не е никакъв подвиг. Тази музика се изпълняваше по цял свят, Берг беше вече класик на нововиенската школа, този концерт беше класика, да не говорим за Бела Барток. Той обхваща всемирната музика и я претворява в своето творчество. Разбира се, пълните невежи няма как да знаят това или да го мислят по този начин. Но това не значи, че не е трябвало да им дадем шанс. Подвиг е да се подготви оркестърът. Да се сглоби всичко... Защото това са неща, едва ли не непосилни предвид състоянието на оркестрите ни.

- Спомняте ли си как изглеждаше зала България през ноември 1967-а, когато изпълнихте Концерта от Берг – програмата беше Веберн, Берг, Шьонберг – с Константин Илиев?

- Да... Как ги помните тези неща?

- Е, това пък са събития в моя живот. В партера игла нямаше къде да падне. Имахте ли усещането тогава, че сте център на събитията, когато въвеждахте такива творби в слуха на хората?

- Не, в никой случай. Аз просто бях един привърженик – примерно на мача Левски-ЦСКА, аз като левскар участвах там, т.е. за каузата на по-новата музика. И... нищо повече. Никакъв център, просто участвах.

- За вас свиренето винаги е било много естествено занимание…

- Да, дадено ми е така от Бога. Но безспорно имам съзнанието, че човек, излезе ли на сцената, трябва робски да се занимава с инструмента. За да бъде във форма, за да даде всичко, на което е способен...

Екатерина Дочева

(Целият разговор с Георги Бадев може да се прочете във вестник „Култура", 2007/19.)



Мрежа/паяжина

Поредният *гейт* | e-gov

Дали „НАП скандалът" успя да втръсне на публиката и тя вече копнее да го забрави така, както забрави Търговския регистър, КТБ, чумата по добитъка, ремонтите на ремонтите, машините за гласуване, покупко-продажбата на медии и телекоми? Нищо чудно! Колко версии се смениха в медиите само за няколко дни? Първа беше версията за руско посегателство. Добре познатите ни „инфлуенсъри" от социалните мрежи чевръсто се захванаха да си скубят косите как „някакви хора явно не разбират", че това е „безпрецедентен удар по националната ни сигурност" (...) и „носи всички белези на хибридната война на Русия" (...) „с нас и съюзите, към които цивилизационно принадлежим (ЕС и НАТО)". После руската връзка се размисли и виновникът се оказа ИТ специалистът, обучавал ГДБОП на киберсигурност, Кристиян Бойков. Накрая и тази версия отпадна, защото се появи подозрение за подправяне на уликите срещу Кристиян, а и нали уж данните били източвани 11 години, пък Кристиан е само на 20. Накрая следата зави на 180 градуса и отведе към самия финансов министър, понеже се оказа, че живее на адреса, на който е и фирмата на Кристиян, и на публиката съвсем й се зави свят.

Очевидно е, че скандалът е изкуствено раздухван, но също толкова очевидно е, че има проблем. Какъв е той? Течът на лични данни? Има държави, в които тези данни (имена, ЕГН, адреси, регистрационни номера на автомобили и доходи) са публични. И да, тези данни се събират, за да бъдат обменяни **свободно**, но това трябва да се случва по **ясно определени правила**. На територията ни, която вече трудно може да се нарече държава, такива правила няма. Има само съмнително и произволно законотворчество. Ето, из медии и социални мрежи плъзна новината, че данните са по някаква причина селектирани: потърпевши са най-вече политици, мениджъри, магистрати, футболисти, любители на онлайн-хазарта и май даже на онлайн-игрите. Защо? Този път НАП и финансовото министерство не бива да се изплъзнат без обяснение.

Колкото и да е тревожно това обаче, не мисля, че застрашава „цивилизационната ни принадлежност" към ЕС и НАТО. Тъкмо обратното - проблем евентуално би могъл да дойде тъкмо от страна на ЕС. Просто информационните системи на НАП са свързани с тези на ЕС. Това са, например, VIES (от VAT Information Exchange System) - системата за обмен на информация за ДДС (VAT); системите на митниците... също така, без да е част от структурата на НАП, и европейската статистическа служба Интрастат е свързана с НАП и комуникира с нея. За да подаде Интрастат декларация, един наш счетоводител влиза с електронния си подпис в системата му тъкмо през НАП. Няма как да не обменяме данни с ЕС, защото те са нужни на Съюза да планира политиките си в разните сектори, от една страна, а, от друга, да спомага за справедливото данъчно облагане поне в собствените си рамки. Има няколко евро-регламента, според които вече много офшорни зони са длъжни да подават автоматично обмен с европейските данъчни служби и това е с цел да няма щети за фиска на една или друга държава. Това обаче съвсем не изключва злоупотребата със стратегическо инфо. Шпионаж винаги е имало и ще има, но е проблем от друг мащаб, надхвърлящ рамките на битовия тормоз, на който сме подложени почти ежедневно. Нашият най-голям и хронифицирал се проблем, както вече отбеляза и ИТ експертът Константин Веселинов пред БТВ, е, че нямаме орган, а и кадри, на които да може да се повери одитирането на държавните системи. Това е страшно!

Иначе това, което ще последва, би трябвало да си го знаем от опит: страната ни (т.е. ние) със сигурност ще бъде глобена, а после ще трябва пак да се бръкнем и за ъпгрейд на киберсигурността. Защото, по думите на министър Горанов, „държавните системи, колкото и да бъдат съвършени, винаги ще бъдат уязвими. Ние сме в една ситуация, в която киберсигурността ще бъде все по-голямо предизвикателство".

По-голямата част от парите за киберсигурност ще бъде открадната, защото (цинично казано) идват избори, а избори се правят с много пари. А в добавка, може да бъдем ощастливени и с някой нов съмнителен закон-бухалка, който уж да регламентира нещата. Докато в същото време медиите ни забавляват с глупости.

И така до следващия „гейт"...

Райна Маркова

Крешендо/декрешендо

Юлиан Рахлин закри сезона на филхармонията

Концерт на Софийската филхармония, диригент Максим Ешкенази, солист Юлиан Рахлин. В програмата: Концерт за цигулка № 2 (Прокофиев), Симфония № 4 (Менделсон), Зала „България", 10 юли 2019 г.

Цигуларят **Юлиан Рахлин** е темата на критическия ми текст. Свири със **Софийската филхармония**. Концертът трябваше да се състои в парка Врана, но лошото време го прати на мястото му – в зала „България". Ще фокусирам вниманието си само върху Рахлиновия прочит на Втория концерт от Прокофиев. Съумя да го изведе цялостно, въпреки диригента **Максим Ешкенази**, който и този път не разбираше съвсем с каква цел е на пулта. Иначе, както винаги, обиколи телевизиите, щастлив, щедро усмихнат, готов да се измисля и саморазказва. В авторекламата го бива. Хвали се като за последно. Хвали се с неща, които ме карат да мисля, че журналистите срещу него или са много възпитани, или нямат абсолютно никаква представа що е то класическа музика. В този смисъл, истински шедьовър беше гостуването на Ешкенази при Георги Любенов – щеше да е смешно, ако не беше толкова тъжно.

Как се свири Вторият концерт от Прокофиев с несъответстващ по чувствителност и подход партньор в лицето на диригента, съответно и оркестъра? Рахлин го стори, изнесе го, уплътни го – категорично и с дълбоко вглеждане в доминираната от лириката прокофиева творба, която някои изследователи определят дори като обръщане към деветнайсети век. Тъкмо лириката бе определяща и в прочита на известния цигулар, дори и в епизодите, в които характерът и движението се сменяха и фразата се отваря, разкрива различно. Тъкмо там е задължително оркестърът да разнообрази и доразвие звуково соловата партия в нейното възходящо и низходящо (например) шестнайсетиново движение – и авторът го е указал с изискването темата в оркестъра да се появи в стакато, а щрайхът да свири *sul pomticello*, което изчиства общия звук от възможна, но нежелана "сладост". Рахлин сам активира диалога с оркестъра, търсеше всяка възможност да открои съвместността им (особено в Piu mosso епизодите), а в репризния дял се усети как звуково „дръпна" оркестъра. Частта завърши с несъстояло се съвместно стакато върху тониката, а публиката, която се пренесе от парка в залата, радостно и дълго заръкопляска. В прекрасната втора част, която всъщност е интимна, изповедна серенада, солистът вложи емоционален порив, който влезе в звуков конфликт със съпровождащия го оркестър, за съжаление произвел тежки, а не въздушни, изтеглени пицикатни звуци, нещо, което трябва да се изиска и отстоява от диригента. Рахлин извая кантилената с красива, отдадена спонтанност, с впечатляващи звукови построения, в цялостни легато фрази. При смяната на движението си в „Piu animato" получи търсения отзвук от соловата флейта, после обоя – имаше някои добри реакции от солистите в оркестъра, които очевидно го слушаха с удоволствие и очакваха своята възможност да колорират солото. Не се получи същия ефект с корни и тромпети, да не говорим за комплексната тонова среда, създадена от оркестъра. В изграждането на оркестровия звук е тайнството на диригентското можене - да знаеш къде да пипнеш, за да се получи качеството, което ще създаде цвят, плътност и стилов смисъл. Ако изобщо този проблем стои в главата ти. В средния дял, въпреки прелестната оркестрация, монотонието надделя над музиката, независимо от експресивната, брилянтна цигулка – нямаше въздух за нея в звуковото равнодушие. В репризата липсваха изненадващи идеи, прозвуча като началото. Бързата трета част просто мина, разкривайки донякъде нюансите на гротеска и различните степени на (не)съответствие в репликите на солиста и оркестъра в техния диалог. Кодата на финалната част имаше по-щастлива съдба – там соловата партия води оркестъра и някак целите се обединиха до финала.

Рахлин е много стабилен, волеви инструменталист, предпочита традиционния прочит, предпочита да изненадва публиката си с особената емоционална тежест, с която напряга звука, и със своеобразната лекота в личния си диалог със стила на композитора. Бисовата му Сарабанда от Втората партита на Бах се вписа органично, за да довърши емоционалния портрет на солиста. Подходи към Баховата фактура със страхопочитание, което се изрази в абсолютното зачитане на канона. Звуково смирение, вричане, обет – така ще запомня Баховия пристъп на Юлиан Рахлин.

Концертът завърши един внушителен сезон на Софийската филхармония, в който софийската публика получи възможността да срещне забележителни, редки музиканти. Не липсваше и репертоарно разнообразие, което положително е било интересно и полезно и за музикантите от оркестъра. Не знам как се справя финансово директорът на филхармонията Найден Тодоров, а и това не е в параметрите на моята работа. Факт е, че сезонът му издигна равнището на концертния живот в столицата, факт е също така, че и в подготвения вече следващ сезон се вижда отрадно продължение на амбициите и желанието му институтът да продължи да държи преимуществено високото равнище с гостуващите, а и с повечето от поканените български музиканти. Не мога да пропусна и реализираната идея концертите на филхармонията да се заснемат от много опитната, професионална в музикално отношение режисьорка Моника Якимова и да се излъчват директно по интернет срещу скромно, но необходимо заплащане от всеки, който иска да чуе концерта на филхармонията. Това са усилия и работа, които се виждат и които трябва да се подкрепят и адмирират.

Екатерина Дочева

Днес се навършват 90 години от рождението на пианиста **Алексис Вайсенберг** (1929-2012). Пътят му на музикант тръгва от София, където е роден, и от клавирните уроци на Панчо Владигеров, когото той никога не забрави и винаги му отреждаше почетно място в спомените си. Той бе изключителен пианист, с огромен интелект, със забележителна култура и с феноменален контрол върху музикалното време във всяка своя интерпретация. За първи път дойде в София на върха на славата си - първият му рецитал в зала „България" бе през 1972 година на „Софийски музикални седмици", едно невероятно събитие, което имаше своето продължение през следващите две десетилетия с многобройните му концертни гостувания.

Вайсенберг остави в историята на пианизма личните си прочити на музика от Скарлати, Шопен и Лист, от Стравински (неговата клавирна „Петрушка", заснета от Ингмар Бергман, и досега е еталон за специалисти и любители) и Рахманинов. И Бах. И Дебюси.

През 2001 година бе честван в родната си София с премиерата на филма „Обичам музиката", копродукция на швейцарската и българската телевизия.

К

In memoriam

Велик талант Николай Тодоров (1952 - 2019)

Българската култура се прости с един от най-вдъхновените си художници, режисьори и аниматори – Николай Тодоров. Ярките му творби, независимо дали са правени преди две или преди четиридесет години, се помнят, провокират, не оставят зрителя си безучастен. Неистовата енергия, извираща от филмите, картините, рисунките и шаржовете на Николай Тодоров винаги е носила в себе си и болката за света, за печалния път на цивилизацията, за моралните дилеми пред човека, които той не винаги успява да разреши.

Николай Тодоров завършва ВГИК през 1978 г. в класа на легендарния руски аниматор Иван Иванов-Вано. И още първите му филми в студия за анимационни филми „София" показват раждането на блестящ художник и режисьор със собствен почерк и присъствие. Дебютният му филм „Одисея" (1978) беше включен сред десетката световни филми в една от престижните класации на фестивала в Хирошима. Този филм, заедно с „Грандомания" (1979) и осъществените заедно с Анри Кулев „Гарсониера" (1979), „Неделя" (1980), „Корабът" (1980) и „Гайда" (1982), станаха радикално нова стъпка в българското анимационно кино, оформяща своеобразен неоавангард. Те бяха плод на нов тип мислене – от проблемния периметър до визуалната пластика. Недотам „тихата" естетическа революция като че ли прегази традицията в анимационния език на киното ни, разчитайки на крайни визуални експерименти и на особената деструкция на разказа. Нелинейното изграждане на сюжета, натрупването на културни цитати, афиширането на краен индивидуализъм и лична асоциативност бяха все модернистични черти във филмите на Николай Тодоров, провокиращи статуквото и борещи се за своята частичка „красива лудост" и свобода.

Критиката към общественото, но и дълбокото психоаналитично проникване в травматичния вътрешен свят на съвременния човек станаха постоянни белези в творчеството му. Същевременно блестящият му художнически стил се допълваше и от авторските (но и много трудоемки) техники, като рисунка върху хартия, живопис под камера, колажи.

Въпреки силната ангажираност на Николай Тодоров с тягостните проблеми на света, все пак неговата артистична виталност намираше упование и в силата на детските му филми: „Приказка за трите патета" (по „Анини приказки" на Стефан Цанев, 1983), „Вълкът и седемте козлета" (1983), „Червената шапчица" (1983), „Папагал-пагал-гал" (1984), но и тук той бягаше от сладникавото подценяване на малкия зрител и влагаше цялата сила на таланта си в рисунката.

Трудните времена и кризата в киното след падането на Берлинската стена се отразиха и върху Николай, но той съумя не само да направи няколко нови филма – „Жмичка" (1993), „Мир като на война" (2003), „Кошмарът" (2011) и др., които продължиха авторските му търсения, но и се пребори съвсем сам с продуцирането, режисурата и анимирането на пълнометражния „Made in Brachycera" (2017). В анимационната индустрия това е равносилно на подвиг, на огромно количество работни часове, на невероятна упоритост, воля и талант.

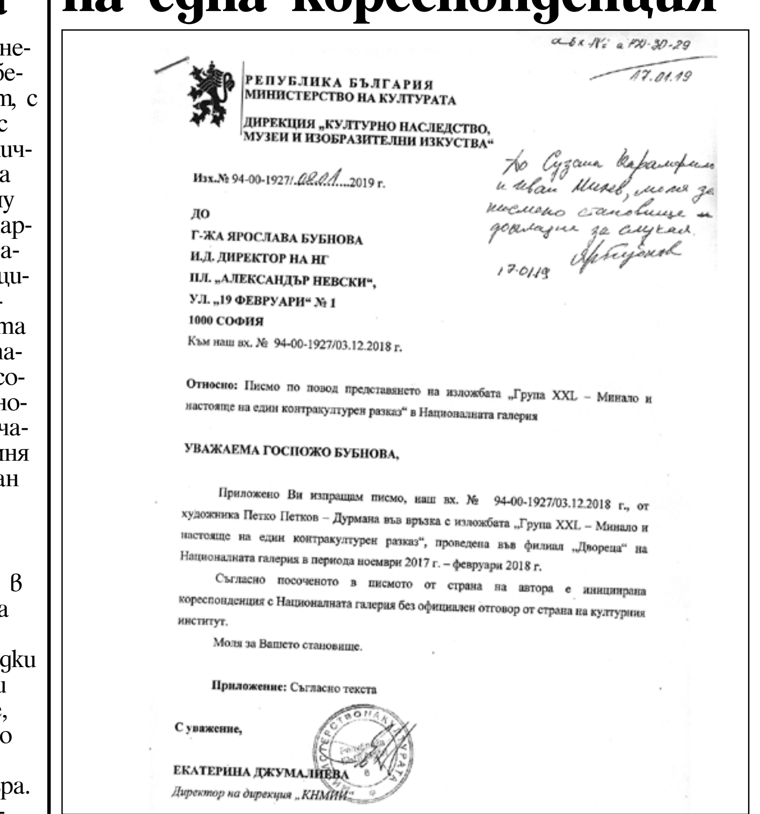
Николай Тодоров беше забележителна личност. Думата „компромис" му беше непозната, понятието „халтура" предизвикваше отвращението му, властимащите от всички времена дълбоко не го интересуваха. Така и го възприемахме – като самотен колос, крачещ по пътя на изкуството. Множеството международни и национални награди, поредицата му от самостоятелни и колективни изложби бяха признание, но и невинаги можеха да отразят напълно неговото значение за българската култура, защото той често изпреварваше времето си.

Последните дни на Николай бяха такива, каквито и цялото му творчество. Не престана да публикува рисунки и шаржове дори от болничното си легло. Не се предаде до последно и показа невероятен кураж, несломим дух и велик талант.

Лек път в отвъдното, маестро!

Надежда Маринчевска

История на една кореспонденция



вх. № а РД-30-29 17.01.19

РЕПУБЛИКА БЪЛГАРИЯ
МИНИСТЕРСТВО НА КУЛТУРАТА
ДИРЕКЦИЯ „КУЛТУРНО НАСЛЕДСТВО, МУЗЕИ И ИЗОБРАЗИТЕЛНИ ИЗКУСТВА"

Изх.№ 94-00-1927/08.01...2019 г.

ДО
Г-ЖА ЯРОСЛАВА БУБНОВА
И.Д. ДИРЕКТОР НА НГ
ПЛ. „АЛЕКСАНДЪР НЕВСКИ",
УЛ. „19 ФЕВРУАРИ" № 1
1000 СОФИЯ
Към наш вх. № 94-00-1927/03.12.2018 г.

До Сузана Варамбол и Иван Миков, моля за писмено становище и докладна за случая. 17.01.19

Относно: Писмо по повод представянето на изложбата „Група XXL – Минало и настояще на един контракултурен разказ" в Националната галерия

УВАЖАЕМА ГОСПОЖО БУБНОВА,

Приложено Ви изпращам писмо, наш вх. № 94-00-1927/03.12.2018 г., от художника Петко Петков – Дурмана във връзка с изложбата „Група XXL – Минало и настояще на един контракултурен разказ", проведена във филиал „Двореца" на Националната галерия в периода ноември 2017 г. – февруари 2018 г.

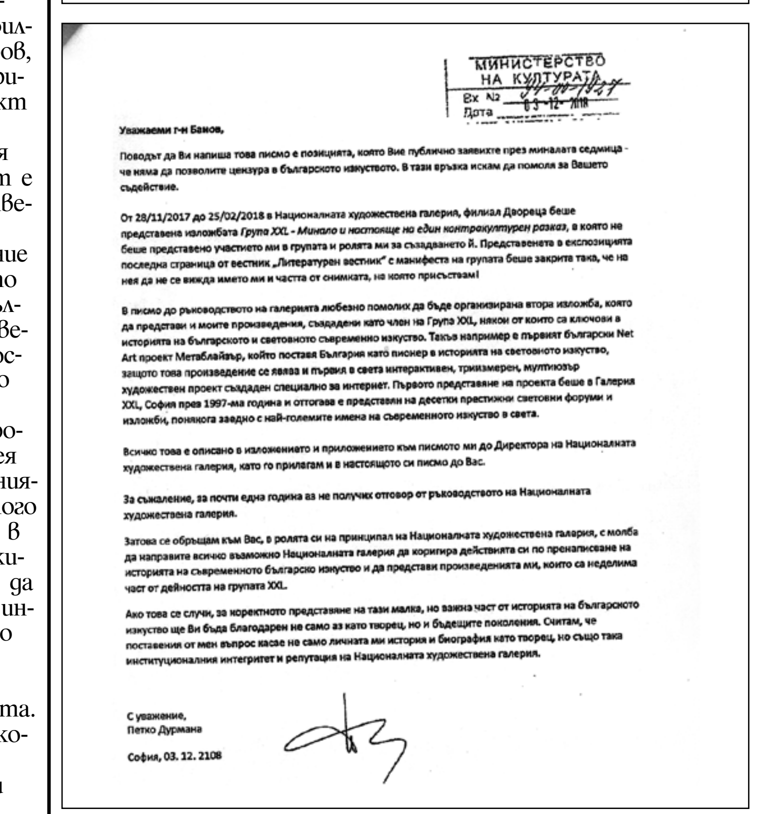
Съгласно посоченото в писмото от страна на автора е инициирана кореспонденция с Националната галерия без официален отговор от страна на културния институт.

Моля за Вашето становище.

Приложение: Съгласно текста

С уважение,

ЕКАТЕРИНА ДЖУМАЛИЕВА
Директор на дирекция „КНМИИ"



МИНИСТЕРСТВО НА КУЛТУРАТА
Вх № 94-00-1927
Дата 03-12-2018

Уважаеми г-н Банов,

Поводът да Ви напиша това писмо е позицията, която Вие публично заявихте през миналата седмица - че няма да позволите цензура в българското изкуството. В тази връзка искам да помоля за Вашето съдействие.

От 28/11/2017 до 25/02/2018 в Националната художествена галерия, филиал Двореца беше представена изложбата *Група XXL - Минало и настояще на един контракултурен разказ*, в която не беше представено участието ми в групата и ролята ми за създаването й. Представената в експозицията последна страница от вестник „Литературен вестник" с манифеста на групата беше закрита така, че на нея да не се вижда името ми и частта от снимката, на която присъствам!

В писмо до ръководството на галерията любезно помолих да бъде организирана втора изложба, която да представи и моите произведения, създадени като член на Група XXL, някои от които са ключови в историята на българското и световното съвременно изкуство. Такъв например е първият български Net Art проект Метаблайвър, който поставя България като пионер в историята на световното изкуство, защото това произведение се явява и първият в света интерактивен, тримерен, мултиюзър художествен проект създаден специално за интернет. Първото представяне на проекта беше в Галерия XXL, София през 1997-ма година и оттогава е представян на десетки престижни световни форуми и изложби, понякога заедно с най-големите имена на съвременното изкуство в света.

Всичко това е описано в изложението и приложението към писмото ми до Директора на Националната художествена галерия, като го прилагам и в настоящото си писмо до Вас.

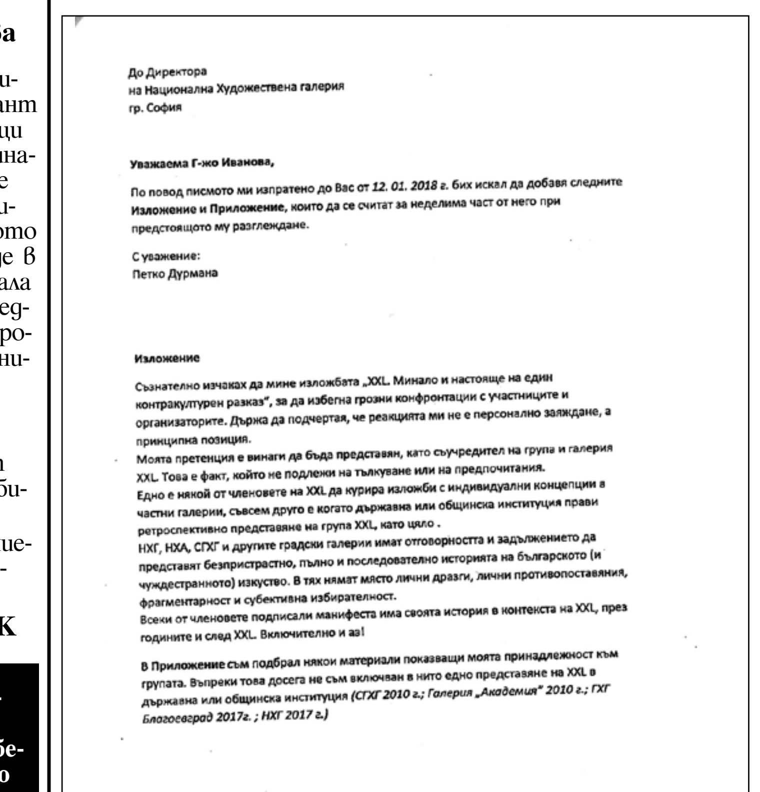
За съжаление, за почти една година аз не получих отговор от ръководството на Националната художествена галерия.

Затова се обръщам към Вас, в ролята си на принципал на Националната художествена галерия, с молба да направите всичко възможно Националната галерия да коригира действията си по пренаписване на историята на съвременното българско изкуство и да представи произведенията ми, които са неделима част от дейността на групата XXL.

Ако това се случи, за коректното представяне на тази малка, но важна част от историята на българското изкуство ще Ви бъда благодарен не само аз като творец, но и бъдещите поколения. Считам, че поставения от мен въпрос касае не само личната ми история и биография като творец, но също така институционалния интегритет и репутация на Националната художествена галерия.

С уважение,
Петко Дурмана

София, 03. 12. 2108



До Директора
на Национална Художествена галерия
гр. София

Уважаема Г-жо Иванова,

По повод писмото ми изпратено до Вас от *12. 01. 2018 г.* бих искал да добавя следните **Изложение и Приложение**, които да се считат за неделима част от него при предстоящото му разглеждане.

С уважение:
Петко Дурмана

Изложение

Съзнателно изчаках да мине изложбата „XXL. Минало и настояще на един контракултурен разказ", за да избегна грозни конфронтации с участниците и организаторите. Държа да подчертая, че реакцията ми не е персонално заяждане, а принципна позиция.

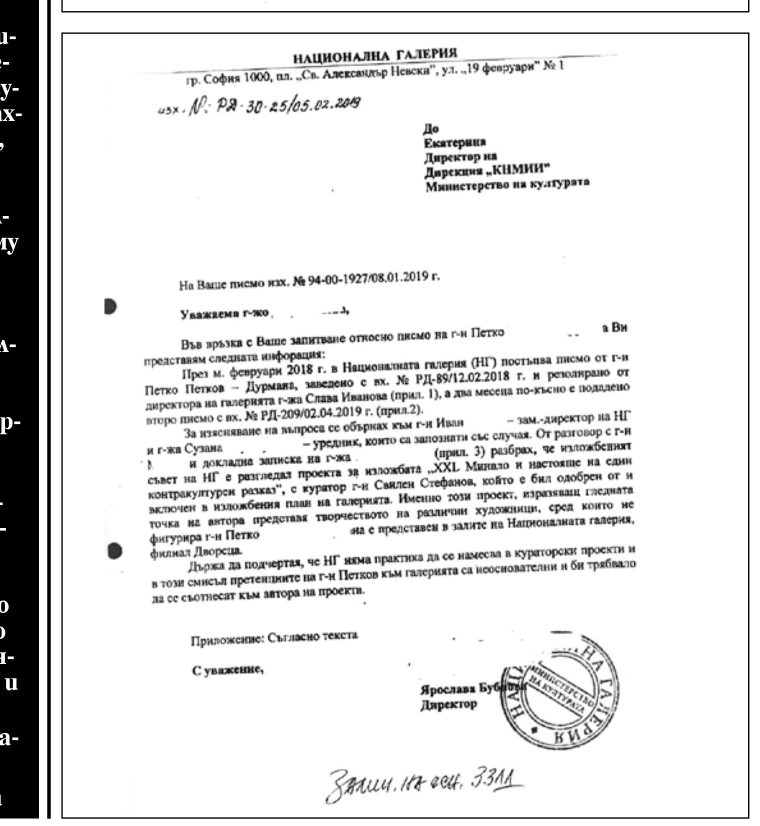
Моята претенция е винаги да бъда представян, като съучредител на група и галерия XXL. Това е факт, който не подлежи на тълкуване или на предпочитания.

Едно е някой от членовете на XXL да курира изложби с индивидуални концепции в частни галерии, съвсем друго е когато държавна или общинска институция прави ретроспективно представяне на група XXL, като цяло .

НХГ, НХА, СГХГ и другите градски галерии имат отговорността и задължението да представят безпристрастно, пълно и последователно историята на българското (и чуждестранното) изкуство. В тях нямат място лични дрязги, лични противопоставяния, фрагментарност и субективна избирателност.

Всеки от членовете подписали манифеста има своята история в контекста на XXL, през годините и след XXL. Включително и аз!

В Приложение съм подбрал някои материали показващи моята принадлежност към групата. Въпреки това досега не съм включван в нито едно представяне на XXL в държавна или общинска институция *(СГХГ 2010 г.; Галерия „Академия" 2010 г.; ГХГ Благоевград 2017г. ; НХГ 2017 г.)*



НАЦИОНАЛНА ГАЛЕРИЯ
гр. София 1000, пл. „Св. Александър Невски", ул. „19 февруари" № 1

изх. № РД-30-25/05.02.2019

До
Екатерина
Директор на
Дирекция „КНМИИ"
Министерство на културата

На Ваше писмо изх. № 94-00-1927/08.01.2019 г.

Уважаема г-жо ,

Във връзка с Ваше запитване относно писмо на г-н Петко а Ви представям следната информация:

През м. февруари 2018 г. в Националната галерия (НГ) постъпва писмо от г-н Петко Петков – Дурмана, заведено с вх. № РД-89/12.02.2018 г. и резолирано от директора на галерията г-жа Слава Иванова (прил. 1), а два месеца по-късно е подадено второ писмо с вх. № РД-209/02.04.2019 г. (прил.2).

За изясняване на въпроса се обърнах към г-н Иван – зам.-директор на НГ и г-жа Сузана – уредник, които са запознати със случая. От разговор с г-н и докладна записка на г-жа (прил. 3) разбрах, че изложбеният съвет на НГ е разгледал проекта за изложбата „XXL Минало и настояще на един контракултурен разказ", с куратор г-н Свилен Стефанов, който е бил одобрен от и включен в изложбения план на галерията. Именно този проект, изразяващ гледната точка на автора представя творчеството на различни художници, сред които не фигурира г-н Петко на е представен в залите на Националната галерия, филиал Двореца.

Държа да подчертая, че НГ няма практика да се намесва в кураторски проекти и в този смисъл претенциите на г-н Петков към галерията са неоснователни и би трябвало да се отнесат към автора на проекта.

Приложение: Съгласно текста

С уважение,

Ярослава Бубнова
Директор

Завед. на вх. 3311

Аскетичен минимализъм сред лозята

В края на май 2019 една относително непозната и сравнително непопулярна сграда спечели второто издание на Българските архитектурни награди, организирани от Камарата на архитектите в България (КАБ). **Къщата за гости към винарска изба „Кастра Рубра“** не е от сградите, които шестват из социалните мрежи, няма я в популярния уеб платформи като Archdaily, а архитектите ѝ („ZOOM Studio“ и Тодор Обрешков) не обичат светлината на прожекторите върху себе си. И все пак, в рамките на година и половина сградата, строена в периода 2013 - 2018, беше номинирана в WhATA Awards в категорията „Сграда на годината“, а малко след това беше включена и в българската селекция към европейските награди за съвременна архитектура „Мис ван дер Рое“. След първото място в наградите на КАБ 2019, тя е на път да се превърне в популярна сграда, макар че това не е нито замисълът на проекта, нито е в духа на неговия прецизен архитектурен аскетизъм. И все пак, сградата заслужава - както наградата, така и популярността.

В България има достатъчно архитектурни награди - инвеститорската „Сграда на годината“, която се връчва от 2002, националната награда „Архитектон“ на Съюза на архитектите в България, множество награди за интериор и дизайн, организирани от списания и онлайн организации, алтернативни иронични награди като WhATA Awards. Но **Българските архитектурни награди на КАБ** са нещо ново. Какво представляват всъщност те?

Всяка уважаваща себе си професионална архитектурна организация по света обикновено раздава годишни награди за най-добри сгради. Наградите на британската RIBA или на американската AIA, например, от години се следят навсякъде, а призовите им влияят далеч отвъд границите на родината си. Българската Камара на архитектите направи пилотно издание на свои награди през пролетта на 2018 с активен сайт, двустепенна селекция и международно жури, а архитектите сами трябваше да предават проектите си в определен срок и формат. Като за първо издание, правилата бяха малко по-екстравагантни - разрешено беше архитектурните студиа да участват със свои сгради, завършени през последните 10 години. Така, измежду 41 предадени проекта, финалисти станаха вече познати сгради, които позволиха на Камарата да има стегната архитектурна селекция под ръка, която през есента им се наложи да предложат български номинации за Европейските награди за съвременна архитектура „Мис ван дер Рое“.

Победител през 2018 стана един малък проект - „Демократос“, за реновирането на залата на училище „Св. Св. Кирил и Методий“, Свети Влас, от стандартно в алтернативно учебно пространство, а архитектите от студио „Think Forward“ спечелиха в мощна конкуренция с останалите финалисти - известни и вече наградявани по други поводи сгради.

През пролетта на **2019** Архитектурните награди на КАБ показаха устойчивост и се завърнаха с второ издание. От 46 проекта, а от тях за втори кръг бяха селектирани 15. След представяне на тези 15 проекта от авторите им пред международно жури бяха раздадени 4 специални и една голяма награда. Специалните награди за:

- Офис сграда „Десизо Мони“ към шивашка фабрика в Плевен (Архитекти: АиА Архитекти);
- Ново площадно пространство на Крайбрежната алея, Варна (Архитекти: „Arhis Project“: Георги Бачев и Добрика Петкова);
- Мобилна къща „Колелиба“ (Архитекти: Христина Христова);
- Ресторант в Белоградчик (Архитекти: Студио „DESET“).

А голямата награда, както вече стана ясно, беше дадена на Къща за гости към винарска изба „Кастра Рубра“ в село Коларово.

Сградата е място за настаняване и винен туризъм само с 9 стаи, хотелска дневна-ресторант и малка дегустационна. Разположена сред напеченото от слънцето поле на харманлийското село Коларово, тя показва как съвременната българска архитектура може да бъде вписана ненатрапчиво в природната среда, да не доминира, а да носи спокойствие и усещане за небрежен, сякаш случайно постигнат уют. Къщата представлява три стъпаловидни обема от камък и видим бетон, които стоят стабилно вкопани в склона. Свързани са от напречен коридор-тунел със стъкли и драматично, добре овладяно горно осветление. Влиза се на най-горното ниво директно в хотелската дневна, оттам коридорът води до деветте стаи и дегустационната, разпределени на долните две нива. Всеки обем има поредица от големи прозорци-витрини, отворени надолу към долината и старите лозарски масиви, с които е известно село Коларово.

Едновременно с това обаче напречни каменни стени дават уединеност на стаите, а озеленените покриви - възможност всяка стая да излиза директно на терен сред сухите треви на тракийското поле. Всяка стая е различна (интериорни проектанти „ZOOM Studio“ и студио „dontDIY“) и въпреки че някои са препратени от мебели или дървени лампери, а други са почти празни, с огромни стъклени бани и много бетон, общото усещане в сградата е за умело овладян аскетичен минимализъм. Всъщност, това е и едно от най-големите достойнства на тази къща за гости - наследения урок, че добрата архитектура не е и не трябва да бъде демонстрация на излишна архитектурна храброст и показен лукс, а може да бъде постигната с някои от няколко прости материала, отношение към сградата и добър детайл.

Нещо, което е необходимо да започнем да виждаме не само в такива малки частни проекти, но и в публичните пространства навсякъде около нас.

Любопитното е, че и тази година проектите, състезаващи се в Архитектурните награди на КАБ, не бяха само от 2018, а организаторите бяха разширили обхвата до сгради, завършени през последните 2 години. Ако Наградите се завърнат и през 2020, тогава вече няма как участващите да не са само сгради от 2019. И именно тогава ще придобием истинска представа за нивото на съвременната българска архитектура - година по година, проект по проект. И ще имаме истинска статистика кои са наистина добри и кои са лошите ни архитектурни години.

Анета Василева

P.S. Още едно архитектурно събитие привлече общественото внимание в края на юли 2019 - получаването на грант от 185 000 долара за план за консервация и управление на бившия Дом-паметник на БКП на Бузлуджа. Грантът е отпуснат от мощната американска фондация „Гети“ и е част от нейния проект „Keeping It Modern“, с който тя вече 5 години помага за опазването на ключови сгради на модернизма по цял свят. Това архитектурно събитие в българския контекст е многозначно и многопластово и тепърва ще събира различни мнения и реакции. Именно затова то ще бъде тема на архитектурната колонка в първия брой на вестник „К“ след лятната ваканция.

А.В.



Къща за гости към винарска изба *Кастра Рубра*

Транснационалният Гомбрович и полското

„Цял живот съм се борил да не бъда „полски писател“, а себе си, Гомбрович, целият този неизкорен навик да се говори за „наш“ намирам за смешен“. С тези думи завършва осемстотния „Дневник“ на Витолд Гомбрович, отишъл си преди половин век на 24 юли 1969 г.

Дистанцираният изследовател би могъл да възкликне, но как, благодарни *пане* Гомбрович, та нали пишете предимно на полски и диалогът ви с полската литература и традиция не спира, как така не сте полски писател?! Да, наистина, вече се налага и онази част от гомбровичологията, която пък настоява, че след преживяното над две десетилетия в Буенос Айрес, сте аржентински писател, част от канона на аржентинската литература (за която испанският език не е маркер за национална принадлежност, а писането на друг език не е маркер за чуждост)... Навярно една междинна позиция, която не би чела само отвън един тясно национален контекст, а отвъд транснационалното и универсалното, би била приятна по-вече.

И все пак, *кой е Гомбрович*? Автор на пиеси, разкази, романи, интересна със себе си, изобщо литературен творец с подчертано автореферентно писане, защото „писател, който не умее да пише за себе си, е непълен“.

Иронично се самопредставя като първия структуралист, но също толкова лесно и с уговорки може да бъде прочетен като постмодернист, екзистенциалист или друг -ист. Заявява се като атеист. Скандална личност с категорични мнения по много въпроси, които довеждат между други полемики и до емблематичния спор с Чеслав Милош за поезията, започнат с лекцията на Гомбрович „Против поетите“ (прев. Десислава Чобанова. – В: *Литературен вестник*, #14/3-9 май 1995, с. 15). В кореспонденцията между двамата писатели се откроява настояването на Гомбрович „всичко трябва да се пише „за себе си“. Това хвърля светлина върху обсесията от езика, неологизмите, игрите с думите, които оставят впечатление, че макар да се е налагало сам да се превежда на чужди езици (испански, френски), Гомбрович пише, сякаш без да се грижи доколко ще го отчужди това на език, различен от полски. Това, от една страна, потвърждава тезата му за особеността на дневното писане, че нямаме общ свят и затова не може да се достигне до всички, но, от друга, създава поредния парадокс около този „self-made man на литературата“ и стремежа му да бъде световен писател.

В последните си дни Гомбрович изнася лекции по философия на френски език, които диктува на съпругата си Рита и френския писател и издател Доминик дьо Ру. Те са посмъртно издадени като „Кратък курс по философия в 6 часа и 15 минути“ (предстоящо от СОНМ, прев. от френски Теодора Минева) и заедно с редица откъси от творчеството му „Дневник“ свидетелстват за познанията и отношението на писателя към Кант, Шопенхауер, Хегел, Киркегор, Сартр, Хайдегер, Маркс, Ницше и др. Затова не е чудно, че в романите му много философски идеи са не просто включени, а дори разиграни. В „Космос“ (1965; „Панорама“, 2018) например ключова роля има хитрата логика и изобилието от парадокси. И тъкмо по повод на последния си роман Гомбрович убедено заявява: „Отмина времето на обикновеното четене“.

Авторът на „Фердидурке“ (1937/1938; „Народна култура“, 1988, прев. Димитрина Лау-Буковска) настоява да бъде четен не „на части и откъслечно“ и съществено не се стреми да угоди на читателя, а напротив – снабдява го с инструкции да изразява в хода на четенето. Сам посочва кои са основните теми и проблеми в творчеството му, настоятелно представя автоинтерпретации и дори предлага на бъдещата си съпруга, вместо да пише дисертация върху френската писателка Колет, да изследва неговото дело и така за седмици ще има завършен труд.

Предвид широкия хоризонт и категоричността на мненията не е чудно, че Гомбрович неведнъж демонстрира сложното си и *противоречиво отношение към полското*. То донякъде е сродно с отношението му към езика и стремежа не просто да се създават неологизми, а цял нов език. Пример за този негов опит е още собственият му превод (пренаписване) на „Фердидурке“ на испански, който все още почти не знае (изд. 1947 г. след преработка от голям екип, ръководен от кубинския писател Вирхилио Пиньера). Както разказва аржентинският писател и критик Рикардо Пиля, целта на Гомбрович е била да упражни насилие над думите, за да придобият нови значения, да ги пренесе от един контекст в друг. Това придобива доста по-явна и крайна форма в почти непреводимия полски на следващия му роман – един „необикновен договор с изгубения език“ – „Транс-Атлантик“ (1953; прев. Катя Митова – *Демократичен преглед*, №2/1994, с. 77-82.). Именно от този първи написан в емиграция роман се отсича критиката на Гомбрович към полското и съответно започва полемиката с Милош. Съществено авторът на „Фердидурке“ мечтае за полската литература в европейска скала.

Докато го обвиняват, че е лош поляк заради този роман, през 1954 г. той твърди, че „Транс-Атлантик“ е най-патриотичното и смело нещо, което е писал.

Според него, полската литература трябва да забие в диаметрално противоположна посока на дотогавашната и да се установи *дистанция* между поляците и Родината им. Те трябва да се отделят с усет за прекомерността на пиетизма си към полското, защото са пример за конвулсивен патриотизъм. Във всичко това има немалко самоирония, не толкова назидателност, защото, ако обичайно Гомбрович говори за себе си в трето лице, единствено число, тук не се изключва от трудното множествено число „ние, поляците“. Целта му е „да преодолее настоящата си полскост“. В резултат от тези негови нагласи се раждат и два различни предговора към романа – един за поляците в емиграция (1953) и един за поляците в Полша (1957). Обвиненията към него са в непоносима жестокост и скандалът с „Фердидурке“ се повтаря в нов мащаб, а „вторият дебют“ в родната литература се осъществява под знака на бурна реакция срещу отечеството. Без да е любител на космополитизма, Гомбрович твърди, че Полша има нужда да се вижда и нещо друго отвъд нея. И все пак, този роман е една история, която, както всички други истории на полските емигранти, разказва преди всичко за „Гомбрович“ и приключенията му, не тези на Полша, а на един поляк, откъснат от нея.

Така отново се връщаме към въпроса кой е Гомбрович и отговорът се оказва твърде сложен. Образът, който сам старателно изгражда за себе си обаче е на един провокатор категоричен, начетен, самодостатъчен:

...вече станах себе си. Вече съм. Витолд Гомбрович, тези две думи, които нося на себе си, са вече завършени. Аз съм. Аз съм твърде много. И макар да бих могъл все още да извърша нещо непредвидено и за мен самия, вече не ми се иска – не мога да искам, защото съм твърде много. („Дневник“)

Катерина Б. Кокинова

Петък рано утрин

В търсене на вълшебници!

Данните на работещи и работили българи „изтекоха“ от НАП. *Всички сме в кюпа. И вашите данни са вътре*, каза един IT експерт в студиото на Аделина Радева по „Нова тв“.

Най-напред НАП отричаше, но „хакерите“ винаги чакат с папка в ръка. Хакерът изпрати папка с избрани откъси до медиите като доказателство, че всичко тече. Тази дума избраха журналистите, а всъщност „теч“ на данни не съществува. После от агенцията обявиха, че сигурно руски хакер е проникнал там. И само ден след това откриха и крадеца на данни – оставил си бил мейла с името Крис, регистриран в Yandex.ru. Затова разследващите отидоха във фирма за киберсигурност и задържаха 20-годишния Кристиян Бойков. От фирмата пък заподозряха, че има отмъщение от конкурентни фирми, които кандидатстват за едни и същи поръчки в областта на информационната сигурност.

Много митотворци на медийния клон се качиха. То не бяха смислови нюанси, то не бе чудо. Остана само една неяснота – какъв е смисълът на тази атака. За какво се бори хакерът? Хакерство без възвишена цел не съществува! Виж, ако беше хакнал системата на Националната лотария, за да спечели от частното тото, щяхме да разберем смисъла, но да хакнеш министър Горанов дори не е забавление. Авторите на този сюжет бяха забравили елемента на героизъм, затова го изобретиха след това.

Кристиян Бойков е телевизионен герой. Преди години „Господари на ефира“ го превръщат в Робин Худ, когато още ученик, по бяла ризка, той „хаква“ сайта на МОН, за да се види некадърността на информационния отдел, заради който личните данни на всички ученици могат да бъдат изчетени от всеки. Наказателната акция на Бойков има символичен смисъл – да покаже некомпетентността в министерството на компетентностите.

Като гледахме тая седмица телевизия, аха да повярваме, че всеки в тая държава може да иде и да хакне министър Горанов и агенциите му. Въпросът е не как да откраднат тези данни, а как ще продадат откраднатото след това.

Никой не се интересува кой краде личните ни данни, с които се източват кредитните карти на милиони хора, защото тази кражба разчита на невниманието ни да предоставим сами данните си. Но хакерството е друга работа – обикновено зад такава атака стои някакъв много силен морализаторски принцип, някакво искане за свобода, равенство или демонстративно осмиване на управлението. Нещо като вик за раждане на технокрация, чрез който група хора искат да оспорят легитимността на управление, в което няма готови за новото време хора. Всичко това липсваше в този случай.

„България он еър“ припомни свой репортаж, в който Кристиян Бойков, пак по бяла ризка, вече започнал работа във фирма, е демонстрирал как могат да ни бъдат откраднати паролите само за секунди. Трябваше да има надпис „архив“. Показаха ни как тогава е разказал за измислено от него приложение, което имитира сайта на безжичната мрежа, към която се свързваме. От репортажа ставаше ясно, че всеки може да ни открадне паролите. Нека да посмалим малко с телевизионните фантазии. Много по-лесно е „хакерите“ да получат данните от някой фирмен или държавен служител. Ако сме на един рутер с хакера, дето се вика, може да ни открадне паролите, но иначе ще се наложи да се потруди.

Докато МВР ритуално арестува един човек, който има телевизионно минало на хаквал сайта на МОН, в студиото на bTV се появи и директорът на фирма „Информационно обслужване“ проф. Михаил Константинов. Фирмата не била отговаряла за сървърите на НАП, а пазела архива, който бил защитен. А дано! Премиерът Бойко Борисов пък обяви хакерите за „вълшебници“ и поиска такива хора да работят в държавната администрация. Но имало проблем със заплатите и затова трябвало да има още пари за информационната сигурност.

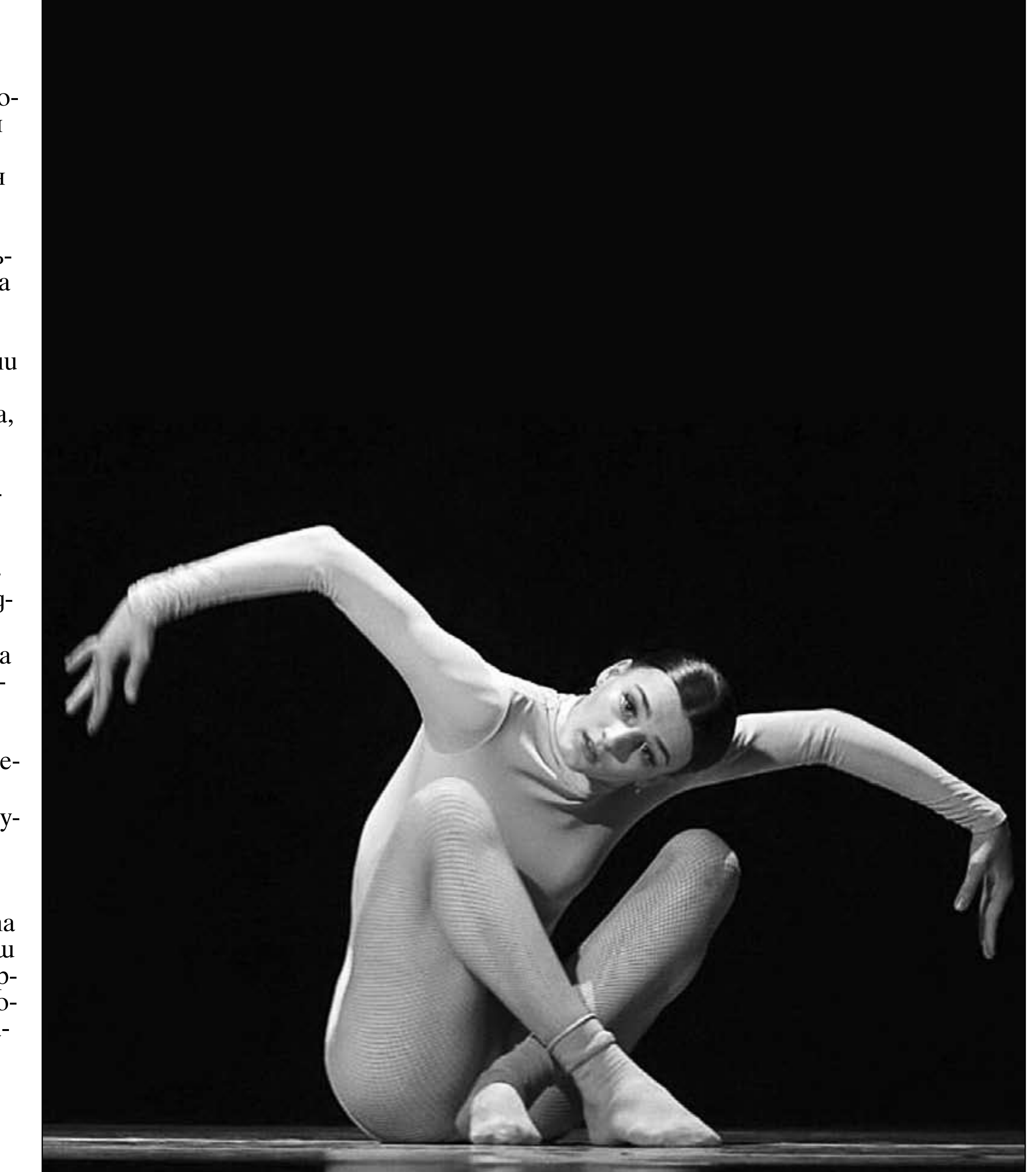
Не трябват още пари за още сигурност. Достатъчно са харчени за фирми, които пазят архива, пък не пазят данните. Каквито и защити да си купи Борисов, каквито и вълшебници да си наеме, винаги данните ще се появяват, защото има търсене на пазара за данни. Затова е по-добре да решим как можем да предотвратим злоупотребата с тях?

В същата седмица държавен „вълшебник“ качи на сайта на Инспектората към Висшия съдебен съвет имуществената декларация с незаличени данни на съдия Мирослава Тодорова и семейството ѝ. Файлът беше с името **„NE SE CHISTIIIIIIIIII“**.

Това не е теч на информация. Дали има някаква символика в това име на файла? Да дадем тоя път хонорар от бюджета на магьосник, който да разтълкува на Бойко Борисов какво символизира това име на файл за съдийка, с която неговият бивш политически партньор Цветан Цветанов има съдебен спор! Защото информацията губи стойността си, ако няма читател. От нас зависи дали ще отворим нечистоплътните файлове.

Жана Попова

Новите надежди на българския балет



Танцува Емона Георгиева

Награди

Старша възраст

Първа награда:

- Франческо Конджусти *(Софийска национална опера и балет)*

Трета награда:

- Реа Галамбош *(Софийска национална опера и балет)*

- Даниел Тичков *(Държавна опера – Бургас)*

Младша възраст

Отличие I степен:

- Емона Георгиева *(Национално училище за танцово изкуство)*

- Теодора Гълъбова *(Национално училище по изкуствата „Добри Христов“ – Варна)*

Отличие II степен:

- Иванина Иванова *(Национално училище за музикално и сценично изкуство „Панчо Владигеров“ – Бургас)*

Отличие III степен:

- **Полина Иванова** *(Национално училище за музикално и сценично изкуство „Панчо Владигеров“ – Бургас)*

Поощрение за съвременна хореография:

Галина Сребрева *и* **Антония Докева**

Поощрение за резултатна педагогическа работа:

- Нина Иванова *(НУИ „Д. Христов“ – Варна)*

- **Диляна Бахматова – Игнатова** *(НУМСИ „Панчо Владигеров“ – Бургас)*

XIX национална среща на младите балетни изпълнители

Сякаш беше вчера, когато през 1982 година в Добрич изгряващата звезда на Националния ни балет Ясен Вълчанов грабна голямата награда „Анастас Петров“ на Първата национална среща на младите балетни изпълнители. Много вода изтече и много неща се промениха през тези тридесет и седем години, но едно остана неизменно. В поколенията таланти, съизмерващи грация и виртуозност, вливащи силите и младостта си в любимото изкуство, се оглежда безсмъртното дело на Анастас Петров – първосъздателя на българския балетен театър. На 120-годишнината от неговото рождение (1.09.1899 г) бе посветена тазгодишната национална среща. По този повод, за първи път в историята на конкурса, Софийска опера и балет предостави сцената си на бъдещите ни надежди. Така символично Националният ни балет - творението на родения в Добрич Анастас Петров - оказа почит на безсмъртното му дело.

Председател на журито, оценяващо младите дарования, бе **Ясен Вълчанов** – днес репетитор и педагог, предаващ тайните в изкуството на настоящите ни звезди. Сред членовете на журито бяха **Сара Нора Кръстева** – художествен ръководител на балета на Софийската опера, **Силвия Томова** – прима балерина, педагог, директор на балета на Старозагорската опера, **Любомир Кацаров** – дългогодишен премиер-солист на Варненската опера и педагог в НУИ „Добри Христов“ и **Веса Тонова** – една от най-големите примй на Националния ни балет, понастоящем главен репетитор в Държавна опера – Бургас.

Организацията на срещата е дело на фондация „Международен балетен конкурс – Варна“, чийто председател е Димитър Димитров. Конкурсът е под патронажа на кмета на община Добрич Йордан Йорданов и е осъществен с подкрепата на Министерството на културата.

XIX национална среща на младите балетни изпълнители се проведе в два тура в рамките на два дни (17 и 18 юни). В първия тур изпълнителите се представиха с по две класически вариации или едно па де дьо, а във втория – с една класическа вариация и една съвременна хореография. От заявените двайсет и девет, явилите се състезатели бяха двайсет и пет и това е обичайната численост за последните две десетилетия.

От създаването си досега всяка една среща има три основни функции – стимулиране на бъдещите артисти, равносметка за работата на педагозите и училищата в страната и селекция за Варна. Една от тенденциите, които се наблюдава от много време, е почти символичното присъствие на състезатели от групата на старшата възраст. Тази година представителите на тази група бяха трима, като само един от тях е българин – Даниел Тичков. Реа Галамбош е унгарка, а Франческо Конджусти е италианец. Двамата от този сезон са артисти в Софийска национална опера и балет. Като компенсация за ограниченото количество, и тримата представители от старша възраст бяха много качествени изпълнители. **Даниел Тичков** е израснал видимо като артист в последните няколко години. Младият солист на Бургаската опера демонстрира елегантен маниер, завършеност на танца и техническа убедителност в па де дьо от балета „Дон Кихот“ и завладяващ драматизъм в модерната хореография („Серенадата на шута“ – хореография Хикмет Мехмедов, музика Равел). Изключително нежна, подобна на изваяна порцеланова фигура, бе **Реа Галамбош**. Макар и не еднакво устойчива във всичките си изпълнения, младата унгарка определено е балерина с аура, способна да въздейства. **Франческо Конджусти** грабна не само златото, но и сърцата на публиката. Завършен артист, универсален във владеенето и на класическия, и на модерния репертоар, отличаващ се с великолепна координация, по южняшки сърдечен и темпераментен, двадесет и три годишният възпитаник на Националната танцова академия в Рим ще е сред безспорните украшения в състава на първия ни балетен театър... Ако се задържи.

Докато участниците от групата на старша възраст представяха себе си, то при състезателите от младша възраст се виждаше отчетливо както педагогическата работа, така и тенденциите като цяло в балетното ни обучение. Доскоро възпитаниците на Националното училище за танцово изкуство решително превъзхождаха тези от извънстоличните центрове, но в настоящото издание на Националната среща на младите балетни изпълнители превъзходството на столицата бе силно разколебано. Млади педагози, работещи сърцато и всеотдайно, отличен контакт между преподавател и ученик, доверие и усещане за общи цели – това се виждаше при работата на представителите от Варна и Бургас. Наградените представители на балетните класове в морските ни градове се отличаваха със забележителна танцувалност, свобода и лекота на движенията. Музикалност, завършеност, овладяност на движенията, впечатляващи за тринайсетгодишно момиче пируетна техника и контрол над тялото притежаваше Теодора Гълъбова (педагог Нина Иванова). Иванина Иванова (педагог Диляна Бахматова – Игнатова) представи учудващо зряло и осмислено изпълнение на Одилия от III действие на „Лебедово езеро“. Полина Иванова заедно с Даниел Тичков (педагог Недко Георгиев) бяха единственият дует в деветнайсетото издание на срещата. Току-що напусналата ученическата скамейка балерина изпълни сложното и пълно с технически предизвикателства па де дьо от балета „Дон Кихот“ на един дъх със смайваща лекота. Зад сценичната увереност и свобода в интерпретацията на младите дарования от Варна и Бургас си пролича работата не само на добре професионално обучени, но и на мислещи, търсещи и творящи педагози. Освен танцувалността, видимо високата мотивация и двигателни способности, преобладаващото количество от децата, представящи извънстоличните центрове, се отличаваха и с изваяни балетни фигури, което е знак не само за добър подбор, но и за правилна работа.

Учениците, представящи Националното училище за танцово изкуство, демонстрираха както достойнствата, така и недостатъците в подготовката на столичната ковачница на кадри. Наред със стремеж към академичност и правилност, се забелязваше скованост и неувереност, дължащи се както на неизразителните корпуси, така и на недостатъчната устойчивост на краката. Когато танцът отсъства, техническите несъвършенства изпъкват по-силно, и обратното. Основателите на Държавното балетно училище, ученици и продължители на делото на Анастас Петров, никога не са забравяли, че балетът е танц – класически, академичен, следващ строги правила, но танц. Това и сегашните педагози не трябва да го забравят.

От цялата група на младша възраст, от всички участващи училища имаше само един представител на мъжкия пол, който не премина на втори тур. Отсъствието на момчета във време, когато мъжкият танц е достигнал космически върхове, е проблем... и то много сериозен.

Явлението на XIX среща на млади балетни изпълнители се казва **Емона Георгиева**, която е ученичка в Националното училище за танцово изкуство, но не от специалност „Класически танц“, а от „Модерен танц“. Постъпила преди три години в класа на Галина Сребрева, Емона проявява силен интерес към класическия балет. Среща доверие и подадена ръка от страна на педагога си, на което тя отговаря с пословично трудолюбие и пълна всеотдайност. Резултатът е налице. В танца на Емона класически и модерен танц си взаимодействат хармонично. Силни крака, устойчива техника, отлична координация, свободно дихание на ръцете, гъвкав и изразителен корпус, не само красиви и въздействащи, но и осмислени движения – все качества, които дават надежди за в бъдеще. Само за няколко години прохождащото в балета момиче постига резултати, които други не могат да стигнат за целия период на обучение в специалност „Класически танц“. Историята на Емона е поредният пример, че талантът е не само физически дадености, но и постоянство, смелост и способност да променяш стереотипите.

Не само Емона Георгиева, всички участници в националния ни конкурс са примери, за които трябва и заслужава да се говори и пише. В атмосферата на вулгарен материализъм и консуматорска истерия, тези деца са намерили смисъл в самоусъвършенстването, в служенето на изкуството, в отстояване на красотата, в търсене на щастието в пространствата на духа. Всички те са различни и много красиви, защото са одухотворени.

Възхищение и респект будеше четиринайсетгодишната **Дея Цонева** (педагог Фани Чернева), чието участие съвпадна с датите за изпитите след седми клас. Сутрин тя се явяваше на тежкия четиричасов изпит, а вечер бе под светлината на прожекторите пред строгия поглед на взискателното жури. Макар и не получила награда, Деа притежава отлични данни плюс характер, издръжливост и способност за мобилизация, които са сериозна заявка за върхове в изкуството.

Невена Халваджиева (педагог Яна Маринова) също бе сред достойно представилите се възпитаници на Националното училище за танцово изкуство. Освен чистота на изпълнението и чувство за стил в класическите вариации, в модерната хореография тя демонстрира проникновен артистизъм, точно премерена емоционалност, способност да изгражда танцов образ и да въздейства на публиката.

XIX Национална среща представи немалко запомнящи се, майсторски и различни като тематика и похвати съвременни хореографии. Настоящото издание бе истинска среща на поколенията български хореографи. Голяма естетическа наслада бе срещата с изкуството на **Хикмет Мехмедов**. Двете миниатюри („Лакме“ по музика на Делиб и „Серенадата на шута“ по музика на Равел) представиха различни страни от богатата хореографска палитра на изтъкнатия ни творец. Сякаш оживяла фреска на източен майстор бе Лакме в изпълнението на **Полина Иванова**, пресъздаваща с лекота и тънка чувствителност изящната плетеница на хореографското въображение. Полюсно противоположна бе интерпретацията на Равел в изпълнение на **Даниел Тичков**. Истинска драма на разпада бе пресъздадена на сцената в рамките на няколко минути. Задълбочен музикален прочит, умение да разказва в движения, оригинален хореографски език и не на последно място - умение да извлича максимума от потенциала на артистите – това са все качества, благодарение на които Хикмет Махмедов е сред класиците в съвременната българска хореография.

Антония Докева бе сред звездите на Балет „Арабеск“ в близкото минало. След приключването на изпълнителската си дейност се прояви като талантлив хореограф, успешно търсещ синтез между фолклор и модернизъм. В последните години името ѝ изчезна от танцовия афиш, а появата ѝ на настоящото издание на конкурса бе повече от убедителна. Капричио по музика на Франсиско Тарега е творба, въздействаща, запомняща се и представяща качествата на изпълнителя (Невена Халваджиева) по най-добър начин. Танцовият монолог, вплитащ в модерната пластика елементи на фламенко и танго, рисува тъжната женска съдба с проникновена емоционалност и тънък усет. Великолепен подбор на хореограф от страна на педагога Яна Маринова, чиято миниатюра не само представя по най-добър начин ученичката ѝ, но и развива артистичните ѝ способности. Дано наградата на Антония Докева даде тласък за нов творчески възход на тази определено талантлива жена.

Почти няма конкурс в последните години, на който младата ни хореографка и педагожка Галина Сребрева да не вземе награда, но„Птицата“ по музика на Шопен безспорно ще се нареди сред шедьоврите в творчеството ѝ. Пълно сливане на движения и мелодия, танц, превърнал се в зрима поезия, в материализация на вътрешния копнеж по съвършенство, плач на обречената красота. А спиращото дъха изпълнение на Емона Георгиева създаде пред стихналата публика онова усещане, което се определя като магия.

Настоящият национален конкурс се отличи с точна и прецизна работа на журито, което с добронамереност и отговорност за новото поколение определи напълно справедливи награди - плод на професионална и обективна преценка. Така тази среща излъчи новите надежди на българския балет, а те на свой ред ще продължат безсмъртното дело на Анастас Петров.

Мария Русанова

Сега съм по-добре подготвен да стана световноизвестен



Разговор с Дмитрий Глуховски

Руският писател и журналист Дмитрий Глуховски беше в България за втори път, след като през 2007 г. представя превода на най-известната си до този момент книга - „Метро 2033". На 27 май т.г., със съдействието на организаторите от „Storytel" и издателство „Сиела", той представи у нас новия си проект – аудиосериала „Граничен пост". Веднага след това разписа плакатите, картичките и книгите си за многобройната публика в катакомбите на НДК.

- Как се чувствате след огромния интерес, проявен към вас от вашите фенове вчера?

- Не обичам думата „фенове". Не бих искал да имам фенове. Обичам думата „читатели". А иначе е много трогателно, че хората са отделили от времето и парите си. За мен това продължава да е абсолютно необяснимо. Много съм им благодарен и се старая да им отговарям на колкото се може повече въпроси, да споделя енергията си с тях по време на срещите. Не съм удивен, защото вчера не дойдоха чак толкова много хора. Първият ми превод на чужд език на "Метро 2033" беше на български - преди цели 12 години. Още тогава издателите ми от „Сиела" организираха голямо събитие, на което дойдоха над 200 души. По това време и в Русия ме познаваха много по-малко хора. Сега не съм толкова учуден, но е приятно, че хората не са ме забравили.

- Използвах думата „фенове", защото сте едва ли не основоположник на ново течение в литературата...

- Не знаех, че е така. Получило се е случайно. Нищо не съм основавал нарочно. На хората просто им хареса книгата и впоследствие продължиха всичко сами. Не бих искал да бъда разглеждан като основател на литературно течение. Това беше просто една книга. Последваха всякакви други. Най-новата се нарича „Текст" - тя не е свързана с фантастиката, с оцеляването, с постапокалиптиката или с антиутопията. По-скоро пробвам нови неща. Понякога се оказват успешни, понякога не. Ето, „Метро 2033", например, се оказа успешен експеримент. Тогава читателите контролираха сюжета.

- Да, „Текст" ви отделя от антиутопията и приближава към социалната критика. Нужни ли са обаче на човечеството толкова много социални и междуличностни проблеми при положение, че днес се възпитава вкус към нищонеказването? Изведнъж, бум! Появява се Глуховски на хоризонта - и разбива статуквото.

- Човек си избира темите. По принцип много по-успешно с бръткежа се занимава телевизията. Има и по-изискани телевизионни забавления - например, „НВО". Съвсем егоистично си пиша по темите, които са ми интересни. Аз съм достатъчно тривиален човек и ме интересуват тривиални теми. Нормалните хора ги интересуват същите теми. Може би имам малко по-хулигански, по-радикален възглед. Или съм готов да говоря на някои теми повече, отколкото го прави мейнстрийм литературата. Затова и ме купуват.

- Отделянето от мейнстрийма може би е печелившата формула. По този начин, чрез представянето на руската психология, успявате да доближите Западния свят до Русия. За това помагат и игрите. Как ще коментирате факта, че все повече млади хора не са прочели дори един ред от вашата трилогия, но са изиграли всички игри и свързват вас и „Метро" най-вече с играта, вместо с традиционната книга?

- Нямам абсолютно никакъв проблем с това. Аз самият направих всичко възможно да ме свързват с играта. Имах непосредствено отношение към разработването на нейния сюжет. Направих всичко възможно сюжетите на книгите и на игрите взаимно да се допълват, за да стане голяма сага. Много от тях са стигнали до книгата тъкмо защото са играли. Литературата днес не е в най-добрата си форма и за да бъде успешна, тя трябва да бъде прикачена към даден по-голям формат. Много от големите западни бестселъри са екранизирани като филми или сериали и съм напълно наясно, че за да те четат много хора, или трябва да получиш Нобелова награда, или да бъдеш екранизиран. Но тъй като нямам възможност да спечеля Нобел, предпочетох да стана популярен чрез играта. Направих така, че играта да бъде авторска, бих казал дори „арт-хаус"; и да се разграничава от мейнстрийма на американските игри, които нямат дълбочина нито по отношение на героите, нито по отношение на сюжета.

- Излезлите игри на „Метро" изместиха въпроса за екранизацията на книгата. А през годините се появиха няколко фалшиви трейлъра, както и трейлър с актьори към играта „Metro: Last Light"...

- Вече 10 години преговарям с холивудски продуценти и студия. Последното ми 3-годишно сътрудничество с един от продуцентите завърши като резултат с пълна нула. Всеки месец казват, че четат едно или друго, а накрая по проекта за „Метро" не става нищо. Цели 10 години живея с очакването, че нещо ще се получи. Единият месец даден продуцент се отказва, на следващия – друг продуцент... и реално развитие няма. Аз правих питч за Дейвид Финчър. Срещах се с режисьора на „Z: Световна война" Марк Фостър, правих питч и за него. С продуцентите на „Интерстелар" също съм се срещал, дори подписахме договор за сътрудничество. Както и с продуцентите на „Джеймс Бонд". Дълъг процес, който винаги завършваше без резултат. Вече изобщо няма значение за мен. Но с „Текст", понеже това е много по-малка, но и по-висок клас история, нещата се случват. Историята вече е екранизирана, а филмът ще излезе в края на годината. С „Метро" може никога да не се получи. В първите 7 години на работата по идеята ми беше много важно и ми се струваше, че филмът може да ме катапултира 10 етажа нагоре и оттам бих могъл вече да строя сам всичко по съвсем друг начин. От друга страна, не е чак толкова зле, че не се случи. Защото фактът, че не станах световна знаменитост преди 10 години, ми даде възможност през това време да се занимавам със своето собствено развитие, да се уча и да задълбочавам знанията си. Мисля си, че сега съм по-добре подготвен да стана световноизвестен. Винаги съм готов да общувам лично.

- На вас как би ви харесало повече – евентуалната екранизация на „Метро" да бъде руска или американска продукция? Според почитателите ви, американците не разбират добре руската психология.

- Американците биха искали да пренесат действието при себе си, но това е европейска история. Руска. Тъй като е пародия на европейския живот от XX век и повторение на войните в рамките на едно метро, тази реалност не може да бъде пренесена на американска територия. Европейците виждат във всичко това отглас от собственото си минало. За американците това е абстрактен паноптикум, някакъв абсурд.

- Или просто бизнесмодел?

- „Метро" не може да се направи с малък бюджет. Изисква се бюджет за блокбъстър. Има мутанти, има престрелки... Това не може да бъде авторски филм. Но има комерсиални проекти, които са прекрасно направени. „28 дни по-късно" на Дани Бойл е прекрасен комерсиален проект, но и авторско кино. Неговият екип уважава публиката. Или да вземем „Игра на тронове": в него се съчетават жанрове и допреди последния сезон, който си е чистопробен комерс, всичко си беше авторско.

- Има ли хепиенд в живота, тъй като в „Здрач" краят е сравнително отворен и щастлив. Също като в „Метро 2035". Вчера казахте, че надежда има.

- Животът винаги има един и същи край - и той е в гроба. Но докато вървиш нататък, можеш да се наслаждаваш. На хората, които не боледуват смъртоносно, обичайно не им се умира. Баба ми е на 85 години. В дните, когато всичко я болеше, искаше да умре. Но след това й се живееше още. Това ми изглежда най-доброто описание – докато не те боли, искаш да живееш. Затова защо да се стремиш към хепиенд? Просто трябва да се наслаждаваш на мига.

- Кое ви доставя повече удоволствие – журналистиката или създаването на сюжети?

- Отдавна не се занимавам с репортерство. Преди 12 години излязох от журналистиката. Тогава много ми харесваше. Много пътуваш, винаги си в центъра на събитията. И това много ми помогна да престана да бъда интроверт. Когато си репортер, вече не си притеснителен, а си човек, който нещо е длъжен, нужен е, няма право да откаже ангажимент. Трябва да отиде да говори с политици, със звезди, с роднините на жертвите на авиокатастрофа. Интровертността постепенно се преодолява. Просто включваш и започваш да го правиш. Това ме научи на много неща. Но прагът в журналистическата кариера е много по-нисък от прага в развитието на писателя. По хороскоп съм Близнак. Близнаците имат такъв проблем: всичко им се отдава с лекота. Могат за година да стигнат до средно високо ниво в професията си. После им става скучно и се прехвърлят другаде. Но по никакъв начин не могат да стигнат истински височини. Те превключват и стават специалисти по второ, трето, четвърто... Преди да потръгне писателската ми кариера нагоре, на всеки 3 години ми доскучаваше и започвах да се занимавам с нещо ново. Затова ми се струва, че сега съм си седнал на мястото и си струва да се занимавам с това, с което се занимавам.

- Посланието ви в „Текст"е предадено чрез последното изречение: „Има хора, от които остава нещо, а има и хора, от които не остава нищо." Като човек с опит в професията, какви съвети бихте дали на нас, младите журналисти?

- Струва ми се, че времената, в които сте могли да прехвърляте цялата вина върху правителството и политиката, са отминали. Има „Ютюб". И в момента ръстът на независимата журналистика в Русия е огромен. Расте интересът към интервютата в „Ютюб". Те са с много ниска продуцентска цена/издръжка. Има един Юрий Дуд, който в интервюта разобличава различни персонажи от съвременното общество и култови фигури от миналото. Благодарение на неговата дейност бе създаден цял жанр. Започна найнапред с лица от масовата култура, като чрез тях събра абонати за своя канал в „Ютюб", а после, на тази база, започна да привлича доста по-авторитетни хора. Колкото повече има цензура върху средствата за масова информация, толкова повече се търси искреният разговор. И вместо да се жалваш, че не ти пускат мнението в медиите, просто си създаваш средство за масова информация. Трябват ти два фотоапарата и това е всичко. Правиш канал с интервюта, разпитваш хора, които са много следени в интернет (стендъп комици, музиканти, изобщо хора, които си имат свои канали - чрез тях взимате абонатите им, вече имате 100 хиляди абонати) - и след тях вече можете да отидете при политиците, а не да им лижете задниците. Така ще водите честен разговор. Това е страхотният медиен метод днес в Русия. И колкото е по-зле ситуацията в държавната телевизия, толкова по-добре е това за неформалните честни разговори в „Ютюб". Никой не може да ти забрани да си направиш „Ютюб" канал. Просто го направи. Няма ограничения. Не ти трябват пари. Заповядай. Не е нужно да започнеш да говориш веднага за политика. Първо можеш да набереш последователи. След като вече имаш 100-200 хиляди абонати, политиците не могат да ти кажат нищо, не могат да те притискат, защото ти си сила. И това е отлична стратегия.

- Как виждате бъдещето на журналистиката? Казахте, че вече ви е скучна като професия... А сега, заради напредването на технологиите и видеообмена, като че ли доскучава още повече.

- Не бих казал. Аз съм технологичен ентусиаст. Представяте ли си как през 80-те години на миналия век бихте се занимавали с журналистика в България? Първо, трябва да станете член на БКП, съответно вече са ви промили мозъка. После ще ви пратят да пишете статии за свинете в ТКЗС. После за децата в училище. А като връх в кариерата, бихте писали за конгресите на БКП. Или пък ще ви разрешат да отидете в ГДР. Така нямаше изобщо да можете да пишете истината. Вече няма никакъв входен ценз. Правиш си канал и ако си талантлив, създаваш свое съдържание. Имаш в ръцете си средствата за развитие, които сам управляваш. Имаш достатъчно ентусиазъм. Ако ти е трудно сам да се занимаваш, набери си отбор. В Русия вече има страшно много такива канали. Просто заради интереса, без никакви пари.

- В случая имах предвид 5G и свръхзалога върху видеообмена, без работа на журналистите на терен.

- Това е супер. Така просто конкуренцията на съдържанието е много по-висока. Ако има два телевизионни канала, конкуренцията е по-голяма. Ако има милион, трябва да се биеш, за да станеш интересен. Тук фокусът вече се измества от политиката и държавата и пада върху теб. Можеш да се учиш, можеш да се усъвършенстваш. Има онлайн курсове по журналистика, можеш да ходиш по конференции. В момента всичко е в ръцете ти. Можеш да отидеш и да го свършиш. Днес можеш да се научиш на всичко, и то безплатно. Просто трябва да потърсиш тези възможности. Според мен, никога не е имало по-добри условия за журналистиката, отколкото днес. Ако не искаш да се занимаваш с разследваща журналистика, просто не го правиш. Можеш да направиш име за сметка на честни, искрени хора, с интересно мнение, които просто не биват пускани по телевизията. Или да разобличаваш хората, които през цялото време лъжат в телевизионния ефир. Но трябва да го правиш умно, сръчно и изкусно. И тук въпросът отново е насочен към теб, а не към телевизията.

- Русия наистина ли е толкова силна и опасна държава? Или всичко е преувеличение на Запада в хибридната информационна война?

- Русия не е силна. Не смятам и че има ресурси за окупационни войни. Русия има ресурс единствено за вмешателство в съседни държави под формата на специални операции и провокации. И това е достатъчно за краткосрочен ефект. Няма ресурси и амбиции за създаване на нов Източен блок.

- Тоест, Западът преувеличава възможностите й?

- Това е симбиоза. Русия използва Запада, за да мобилизира вътрешните си сили. А Западът, от своя страна, използва Русия.

- Печели ли някой от опитите за изолиране на Русия? Може ли тя да бъде доверен партньор?

- Властта е в ръцете на хора от КГБ. В техните глави е заложена нагласата за конфронтация. Смятам, че Западният свят някак не успя да спечели докрай Студената война и картината на битката изцяло е просмукала умовете на властимащите в Русия. В тази холограма Русия просто се защитава от западните попълзновения. Контраатаките, които Русия прави, например, намесата в избори, са контраатаки, които да не оставят на мира другите. Имайте предвид и много ниското ниво на компетентност на руските политици. Единственото нещо, в което те са достигнали добро равнище, е манипулирането на вътрешната политика. Външната политика на Русия е абсолютно компрометирана - лошо разчетена и лошо изпълнена. Поведението й е като на ужасното дете. Прави се на хулиган, за да се боят от нея. Като таралеж, който се наежва, за да не го изяде някой. Но Русия няма пари, за да осъществи истинска експанзия.

- Знам позицията ви за намесата на Русия в президентските избори в САЩ през 2016 г. Година и половина по-късно продължавате ли да стоите твърдо зад нея?

- Въобще не са разчитали, че Тръмп ще победи. Просто искаха да отвлекат вниманието на американските политици от ситуацията в Русия, защото това беше времето преди преизбирането на Путин. Искаха да превключат американската публика върху техния изборен процес, за да могат да осигурят преизбирането на Путин за поредния мандат. Руските дипломати в момента са в ужасно състояние. Те са изцяло политически подчинени и нямат никаква самостоятелност. Оттук и провалите им.

- При вас е КГБ, при нас е ДС. Обобщено казано – България е Русия, но в умален мащаб?

- Разбира се. Всички бивши социалистически страни се оказаха на едни и същи кръстопътища. Там те трябваше да направят различни избори. Тези, които бяха по-западно настроени, например Прибалтика, направиха по-сигурни крачки на Запад, допуснаха западния бизнес, западните политици, западното ноу хау в страните си. И всичко тръгна по-лесно. В други източноевропейските страни, като Украйна, Молдова, Румъния и Русия, просто започна бандитизъм. В резултат на това на власт дойде една добре позната групичка. Получи се симбиоза на престъпниците и специалните служби, които управляват държавата. Всички средства за масова информация, дори и големите сайтове, се контролират от властта или от олигархията, свързана с властта.

- Затова ще ви върна към аудиосериала "Граничен пост". Вчера казахте, че в Русия няма голям контрол върху аудиопроизведенията.

- Това важи и за книгите. Макар и там вече да се усеща цензурата. Но работата е там, че Путин няма кой знае каква особена стратегия. Той просто иска да остане завинаги на власт. Има тактически движения, които му осигуряват това оставане. Той е човек, който се движи с висока скорост, но офроуд. Просто трябва да се държи за кормилото. Ако има дупка – заобикаля я. Ако има камък – прескача го. Но видимостта му не е добра. Кара през нощта и се придвижва толкова, колкото му позволява фарът. Той наистина не знае къде отива.

- Да се върна пак на аудиосериала. Вие казахте, че това ще бъде последната ви антиутопия. Какво следва след това? Предполагам, че няма да се насочите към мейнстрийма в литературата.

- Следващата ми книга е за кризата в семейството. Отнася се до семейството с деца. Семейството като феномен се разпада. Имам в главата си идея за роман за изкуствения интелект, не бих казал, че е антиутопия, по-скоро са разсъждения върху темата.

Сцена от видеоиграта *Metro: Last Light*



- Вчера споменахте сюжет за алтернативна история, в който болшевиките са сразени, но царят не е убит. Виждаме успеха на „The Man In The High Castle" в САЩ, който също е създаден по мотиви от книга.

- Знам за „The Man In The High Castle". Това е най-известният пример, но не е единственият.

- Най-известният, защото е лансиран от „Amazon".

- Да. Точно така. Алтернативната история, сама по себе си, е достатъчно представителен жанр във фантастиката. Вече не говорим за космическа фантастика. Вече става въпрос за нюансите.

- Да приемем ли, че сте направили плавен преход към семейните ценности още с „Текст", тъй като и там сериозно е засегната темата за семейния разрив?

- Мисля, че човек преживява нови ситуации по пътя си. И е логично да предадеш жизнения опит, който си натрупал до момента, в книга. Пишеш за това, което чувстваш. Нещо, което току-що си разбрал и бързаш да го запишеш, докато не си го забравил. 60-годишният човек не помни какъв е бил на 20, даже му се струва, че никога не е бил. А пък 80-годишните хора сякаш никога не са били деца. Текущият опит размива спомените.

- Вие не идвате за първи път в България. Можем ли да очакваме сюжет, в който нашата страна присъства?

- В това е специализиран Дан Браун. Неговият герой е способен да прелети от Барселона над цяла Испания, за да отиде в Рим и да види „Сикстинската капела". Не изключвам нищо. Но ако искаш да пишеш за една държава, трябва да живееш в нея. Иначе би се получило нещо като американски турист под конспиративна шапка.

- **Отишъл на екскурзия и написал нещо...**

- Да. Именно. Но аз не бих искал да го правя. Да пиша за американци? Не бих. Там има един куп неща, които изобщо не разбирам. Как е възможно да се интересуваш от бейзбол, например?

- Ако мога да ви успокоя, в България също не разбираме бейзбола. Всички ваши книги, с изключение на „Бъдеще", са свързани с Русия и руски герои. Опитвате се да представите възможно най-много типове характери. На какво се осланяте повече – на познатата за руските читатели обстановка? Или искате да покажете руската психология и да се опитате да я сближите повече със света?

- Нищо не искам да показвам на света. В случая с „Текст" за мен беше много важно, че нито един от читателите на книгата в Русия не е някакъв си алкохолик, затворник, студент или литературен критик. Нито един не ми каза, че има опростителство на характерите. "Текст" не е някакъв комерсиален продукт от типа на матрьошките и балалайките, които се продават на Запад. Всички казаха, че историята е суперреалистична. Всичко е точно като за тях. За мен беше много важно да направя героите правдоподобни и на Запад хората вярват в това. Моята задача е в Русия героите да бъдат абсолютно разпознаваеми. Съвсем друг въпрос е какво ще си помислят за тях на Запад. Струва ми се, че ако персонажите са описани честно, хората на Запад са готови да четат всякаква литература – руска, китайска... Всякаква. Защото, в крайна сметка, хората не се отличават толкова много едни от други. Нюансите са тези, които ни различават... Но човешката база е по-важна.

- Вчера казахте за първите реакции и приемането на аудиосериала в Русия. А на Запад как беше приет той?

- Все още не е излязъл на Запад. Едва сега започва да се превежда на други езици. И тъй като това ще бъде превод на английски, много ще се загуби по пътя. Идеята обаче ще остане. А тя е забавна. Успяхте ли да го чуете?

- Все още не. Чакам всичко да излезе, тъй като съм свикнал да ви възприемам наведнъж.

- Можете да ги чуете наведнъж. Всички серии са достъпни. Целият сезон от 10 епизода.

- Какво бихте искали да кажете на своите български читатели и привърженици, тъй като има хора, които само играят игрите по вашите книги?

- Учете буквите. Ще ви потрябват.

Разговора води **Николай Драганов**

28 май 2019

Дмитрий Глуховски е руски писател и журналист. Роден е на 12 юни 1979 г. в Москва. Известен е най-вече с трилърите и научнофантастичните си романи, сред които са трилогията „Метро", „Здрач" и „Бъдеще".

Роден и израсъл в семейството на журналисти, Глуховски пише първите си фантастични истории още на 10-годишна възраст. Получава висшето си образование, специалност „Международна журналистика", в Израел, след което работи за медии, като „Радио России", „Дойче Веле", „Евронюз", „Russia Today", „Playboy", радио „Маяк", „LO'fficiel" и „Harper's Bazaar".

Глуховски владее 6 езика (руски, английски, немски, френски, испански и иврит), обикаля света и живее в качеството си на кореспондент на „Радио России" в Германия, Франция и Израел.

Започва да пише „Метро 2033" още през 1997 г., но публикува глава по глава сюжета едва през 2002 г. Тогава той позволява на читателите на своя сайт за безплатно четене да определят какво да се случва в следващите глави. Този експеримент привлича над 3 милиона души. Всичко това се случва, за да може през 2005 г. историята да бъде издадена като книга.

Историята показва света, в частност Москва, след световна ядрена война през 2013 г. Оцелели са малко над 50 000 души, криещи се в московското метро – най-голямото бомбоубежище в света. В метрото се разкриват най-различни типове характери, актуални и днес. Метафорите показват отказа от съветизацията и възхода на фашизацията на обществото в Русия.

Романът бързо придобива световна популярност, като Глуховски печели наградата „ЕВРОКОН 2007" в Копенхаген за най-добър дебютен роман.

Отново през 2007 г. Глуховски издава трилъра „Здрач", в който се представя евентуалният Апокалипсис чрез предсказанията на маите и един преводач, готов да плати висока цена, за да преведе автентични ръкописи на племето. Книгата отново е публикувана преждевременно, глава по глава, на сайта на автора.

В периода 2009-2015 г. Глуховски развива и завършва трилогията „Метро" с романите си „Метро 2034" и „Метро 2035", като авторът многократно заявява, че следващи части няма да има. Междувременно излиза и космополитният антиутопичен роман „Бъдеще" (2013 г.).

Писателят издава и сборник с разкази, озаглавен „Разкази за родината", а последната му книга – „Текст", е социална критика, излязла на пазара през 2017 г.

В средата на май той представи и своя първи аудиосериал – „Граничен пост".

Н. Д.

След това интервю Дмитрий Глуховски се отправи към Варна, за да се включи в литературния фестивал „Варна Лит". Не знаем със сигурност кога ще го видим отново в България. Това е и заради технологическите иновации, които ни предстоят - като аудиосериалите, например. Защото, както самият Глуховски казва: „Хората имат нужда да си починат от буквите и да се заслушат."

Преди и отвъд времето

Музика на границата на две хилядолетия - авторски концерт във Ванкувър на композитора Георги Арнаудов

Разположен в центъра на Ванкувър, *Annex* е камерната зала на театър *Orpheum*, седалището на Ванкувърския симфоничен оркестър. Това е едно от най-гъвкавите и мултифункционални сценични пространства на града. Концертите и постановките, които се провеждат тук, обхващат богата гама от събития: от утвърдени музикални фестивали до специално организирани концерти с експериментална съвременна музика или класически и авангарден джаз.

Именно в тази престижна зала на 22 юни Обществото за съвременна музика *Ярило* представи концерта "Преди и отвъд времето" изцяло с музика на известния български композитор Георги Арнаудов. Това, голямо за публиката, културно събитие беше посветено на един уникален, оригинален музикален език, какъвто никога досега не беше чуван в този град.

Освен това, публиката в залата имаше възможността да се срещне лично с автора и да се запознае с основни негови творби, маркиращи базисни линии в неговия композиционен стил: тези, които "разговарят" със западните традиции ("Mozart Wrapping" и "Footnote" – една, впрочем, класическа за музиката на XX век творба), и тези, които ни потапят в невъобразимите дълбини на културата и обичаите на българските земи, на тракийските и други древни езически традиции от най-ранни векове.

Нещо повече, голямото събитие на този концерт бяха трите световни премиери: *Пътят на птиците II* и *Пътят на птиците III*, както и творбата с невъобразимото, непреводимо заглавие *FOOTNOTE (...und Isolde/ns Winkfall lassen...)*. Те са били издавани в различни изпълнения на компактдискове в САЩ и България, но поради сложността на организацията и изпълнителския апарат, така и не са били реализирани пълноценно в концертно изпълнение пред публика.

Концертът с музика на Георги Арнаудов "Преди и отвъд времето" беше организиран от Обществото за съвременна музика *Ярило* със съдействието на Vancouver Civic Theatres, Шоукейс пиано Fazioli и общината на град Ванкувър и с участието на солисти от Ванкувърския симфоничен оркестър, сопраното Хедър Пози, пианистите Анна Леви, Джейн Хейс, Струнен квартет "Микрокосмос" и диригента Лесли Дала.

Ярило е създадено през 2011 г. и е известно сред ванкувърската публика със своите десетки тематични концерта. Най-скорошните и значими от тях са представянето на *Прометей* и *Мистериум* на Александър Скрябин; Tehillim на Стив Райх в концерт, посветен на 75-ата годишнина от спасението на българските евреи; *Jack in the Box* на Ерик Сати и Ебони концерт на Стравински.

Основната „героиня" на концерта, която представи блестящо музиката на Арнаудов, бе световноизвестната канадска оперна и камерна певица Хедър Пози. Тя има богат опит и интензивна кариера не само в класическия оперен репертоар, но най-вече в областта на съвременната музика с редица световни премиери на творби, написани специално за нея от композитори от цял свят. Хедър е основател и артистичен директор на Ванкувърския Astrolabe Musik Theatre, който има за фокус музиката на нашето време и представянето на завладяващи въображението на публиката интердисциплинарни постановки. Първите му постановки датират от 2011 г., когато Пози представя *Песните на Мирабай* на Джон Харбисън, *Първата жена* на Лесли Юеуда и *Apparition* на Джордж Кръм, *NEWmatica* по музика на Джон Кейдж, Джослин Морлок и Реймънд Мюрей Шафер, *Островът/n'-ha-a-itk* на Барбара Пентланд и написаните за нея Но-опера *Пристигането на Оно-но Комати* (2017) от иранеца Фаршид Саманджари и монооперата *Неизказано* (2018) на канадеца Джефри Райън.

Концертът бе в ръцете на диригента Лесли Дала, който се радва на многостранна кариера в оперната, симфоничната и хоровата музика, както и на богат репертоар от съвременни творби. Дала е приеман като един от десетте най-значими артистични лидери на канадската музикална сцена и е музикален директор на Ванкувърското Бахово общество, диригент на Ванкувърската опера и главен диригент на Ванкувърския Академичен симфоничен оркестър.

Програмата бе открита с първата творба от музикалната трилогия *Пътят на Птиците*, написана за сопран и различни инструментални конфигурации в периода между 1995-1996. По думите на композитора, трилогията представлява три големи фрагмента от неговите цикли за сопран и различни камерни ансамбли, основани на българска любовна поезия от епохата на българското Възраждане (XVII-XVIII век). Текстовете са взети от загребското издание от 1861 г. на *Български народни песни* на братя Димитър и Константин Миладинови, български патриоти, които са правили своите теренни изследвания и проучвания в региона на Македония. Въпреки че трилогията *Пътят на птиците* е била написана преди 23 години, втората и третата части така и не са били изпълнявани до края на този следобед. В своето описание на *Пътят на Птиците I* – написана за сопран, флейта и цигулка – Арнаудов наблягa на значението на партията на флейтата, разбирана от него като виртуозна рага, развиваща се върху статичен cantus firmus в гласа. Отвъд това описание, творбата може да бъде най-добре разбрана като странен, комплексен вид мотет, който се основава върху една въображаема песен, написана в западен родопски стил. Творбата беше изпълнена за пръв път във Ванкувър от *Ярило* още през 2007 пак в същия състав.

Моцарт опаковките са написани през 2009 г. и имаха своята световна премиера във Ванкувър още през 2010 година. Сега пиесата бе изпълнена отново от пианистите Джейн Хейс и Анна Леви. Това произведение има своето начало през 2008 г. и е първото от цикъла Sound Wrappings, създадено като знак на почит към енвиронменталните художници Кристо и Жан-Клод. В тази конкретна "опаковка" композиторът създава музикално размишление на основата на Моцартовия Концерт за пиано № 23.

Първата част на концерта достигна до своята кулминация в световната премиера на – спокойно ще го нарека шедьовър в музиката на Арнаудов – *FOOTNOTE (..und Isolde /ns Winkfall lassen...)*. Тази невероятна творба събра на сцената на Театър *Annex* единадесет най-елитни музиканти, обединени от маестро Лесли Дала, а експресивността и съвършената прецизност в изпълнението на Хедър Пози бяха наистина забележителни. Написана за женски глас, с използване на Sprechstimme, виолончело и камерен оркестър, *FOOTNOTE* има като текстова основа поемата на "Молитва" от издадения през 1927 г. в Париж сборник Pomes Pennyeach (Поеми/ябълки, всяка по пени) с тринадесет поеми на Джеймс Джойс. Наричана "въображаема интерлюдия към второ действие на „Тристан и Изолда" на Вагнер", тази красива творба отнася въображението ни в сцената, когато Изолда, след среща с Брангена, нетърпеливо очаква пристигането на своя любовник Тристан.

Втората част на програмата продължи със световната премиера на *Пътят на птиците III* – написана този път за сопран, кларинет, ударни инструменти и цигулка. Тя може да бъде приета като творба, обединяваща и придаваща цялост на целия цикъл. Тук могат да бъдат чути основните връзки между трите, така разнородни по своите инструментални състави, части на трилогията. Виртуозната линия на "рагата" от първата част тук се изявява в сопрановата партия и се предава накрая към цигулката, а ударните инструменти развиват разчупената ритмична линия на втората част.



Георги Арнаудов



Хедър Пози

Първите две части на *Вратите на съня* (заглавието идва от Милорад Павич) бяха представени на свое премиерно изпълнение през 2015 г. във Ванкувър от клавирното дуо Хейс-Леви и квартет "Бореалис". Тази по-ранна версия е развита по-късно от Арнаудов в един компактен и завършен цикъл за пиано, струнен квартет и мултимедия, изработена специално за творбата от д-р Велко Вечев в Студиото за разширени интерактивни технологии на Висшия технически университет в Цюрих. Арнаудов описва този триптих като три къси и приглушени звукови стенописа, всеки от които му се е появил в звук като в сън. Творбата се развива постепенно, като отделните звуци се проявяват много бавно, почти капка по капка. Композиторът описва еволюцията на работата на тази творба чрез една прекрасна метафора като *рисуването със звуци*. По-рано, вдъхновяван в други свои творби от поетични текстове на Микеланджело и Шекспир, тук, в последната част, Арнаудов вплита майсторски един от сонетите на Гарсия Лорка, от който произлиза и заглавието на частта *Amor de mis entrañas* (Любов, присвита в моето тяло). Ритъмът и целият, изключително изящен, рисунък на мелоса се основават на поетичната метрика на петия сонет от сборника *Sonetos del amor oscuro* (Сонети за тъмната любов - 1936).

Световната премиера на *Пътя на птиците II* за сопран и камерен оркестър, най-голямата и монолитна творба от трилогията, завърши програмата на този концерт. В нея композиторът е вплел автентични ритуални песнопения, заклинания и любовни поеми от македонския град Струга. Творба, която достига мощно, до дълбините, класическата история на България, в която Арнаудов демонстрира способността си да пробужда древния и мистичен дух на своята страна. Тя осигури кулминацията и невероятно подходящия край на един вълнуващ музикален следобед.

Композиторът Кийт Хамел, професор от Университета на Британска Колумбия, сподели с мен: *Един много добър концерт, в който бяха чути по великолепен начин разнообразните музикални стилове и подходи в музиката на Георги. И въпреки че в творбите му има някои общи музикални връзки, които обединяват творчеството му, в тях имаше голямо многообразие. Мисля, че последната творба, по-специално, беше много силна.*

Арнаудов сподели с мен своите впечатления непосредствено след концерта:

Аз съм изключително щастлив да присъствам тук, във Ванкувър, на премиерите на три мои творби, които обичам толкова много, но най-вече от невероятната възможност да работя с такива прекрасни изпълнители. Те се справиха наистина блестящо, при това с нелеки музикални текстове, два от които съдържат достатъчно сложни за западноевропейската традиция на музициране метруми. Тук трябва да споделя своите адмирации към диригента Лесли Дала, който организира с невероятна лекота сложната музикална тъкан на двете големи творби с камерен оркестър. Ще изведа напред и работата на пианистите Джейн Хейс и Анна Леви, на Струнен квартет Микрокосмос и най-вече тази на перкусиониста Джонатан Бернард от Орхид ансамбъл. С него трябваше да изберем най-подходящите инструменти – задача, изключително сложна, като се има предвид невероятната му колекция от цял свят. Когато отидох първите дни в неговото студио, се почувствах като във филм на Вим Вендерс. Колкото до Хедър Пози, която трябваше да се разпростре в широкия спектър на техники от Sprechstimme до бяло пеене, нейният среднобългарски език – този, на който са написани трите части на „Пътят на птиците" – беше блестящ. Невероятен изпълнител, с когото ми предстои бъдещо сътрудничество във връзка с идеята да напиша специално за нея една голяма творба... Но нека стигнем дотам и ще го коментираме.

Грегъри Майерс

Грегъри Майерс е доктор на философските науки на Университета на Британска Колумбия с изследователски интереси в областта на византийската и църковнославянската музика, както и съвременната музика на Източна Европа. Автор е на монографиите *Лаврски Троицкий кондакар* **(1994),** ***Историческо литургично и музикално изследване на Кондакарното пение: дешифрирането на средновековна славянска загадка*** **(2009),** ***Музика и ритуал в средновековната Slavia Orthodoxa: Въздвижение на Светия Кръст*** **(2018).**



Франк Гери, музеят ***Гугенхайм*** **в Билбао**

За архитектурната критика като събитие

В реда на отворената възможност за разсъждения относно „смъртта на критиката" – един фрагмент от казуса в архитектурна интерпретация.

Критиката е посредникът между обществото и творците и като правило, тя е истинският инструмент, който е призван да социализира всичко ново и авангардно. Особено при условието, както казва Лиотар, че *нововъведението винаги се създава в несъгласие*[1]. Очевидно е, че когато една работа се отклонява от културно установените образци с някакво хазартно нововъведение, колективното усилие за изясняването и възприемането му неизбежно се нуждае от посредничество при идентификацията на набор от общовалидни ценности.

Затова истинската архитектура се въдворява в системата на културна самооценка на обществото колкото чрез действията на създалите я творци, толкова и чрез адекватната архитектурна критика. Както казва Умберто Еко: *без нейното посредничество (иновацията) не може да се осъществи до край*[2], защото по условие интелектуалната функция се осъществява чрез иновацията и чрез критиката на значението. Адекватният художествен критик упражнява интелектуалното право да насочва общественото одобрение съответно на общовалидни естетически или в добавка - политически и морални консенсуси, като моделира и култивира представата за нещото, което условно функционира като колективен вкус.

Днес обаче темата *смъртта на критиката* съвсем не стои като претенциозен интелектуален вопъл – критиците, доколкото въобще ги е имало (ако говорим за архитектурата в България), ги няма в същинския им вид или пък никой не иска да знае за тях. Търсейки отговор на въпроса, извън обичайната ни готовност да се прислоним удобно в самоунищожителните основания на националната патология, ефективният анализ отвежда до вглеждане в същността на самата идея за правенето на архитектура и същността на темпоралния й контекст.

Материалното пространство навсякъде е функция на формите на социална солидарност, които са продукт на структурата на обществото. Обществото има пространствена логика и пространството има обществена логика[3]. Ако приемем архитектурата за еквивалент на създавания от човека физически свят на обитаване, то самият инстинкт за създаване на пространствен ред вече може да се счита за социално поведение. Чрез нея обществото едновременно се ограничава и разпознава като съществуващо. Така че тя самата не е нищо друго, освен кристализация на обществени отношения.

Отговорите на мислителя Зигмунд Бауман на въпросите за необходимостта на съвременните общества от интелектуално напътствие, каквото би била която и да е форма на критика в изкуството, като че ли изчерпват дилемите относно нейното ре-витализиране до познатия на предходните поколения вид. На съдник и възпитател на модерния човек, на ориентир, който възпитава с просветителски плам масата от подлежащи на положителна трансформация граждани.

XIX век, пише Бауман, *беше времето на широкообхватен културен кръстоносен поход, целящ да направи действителни предполагаемите, но фактически все още несъществуващи национални единства... Всичко това поставяше образования елит, преобразуван в „духовен водач на нацията" и в „пазител на националното наследство", в центъра на процеса на „първоначалното натрупване на авторитет" от страна на модерната държава. С нарастващото влияние на консуматорската вместо на трудовата ориентация в обществото, социалната интеграция започва да се възпроизвежда главно чрез съблазняващото привличане от страна на стоковия пазар*[4].

Държавата се отказва от художествен патронаж и *думата култура днес включва огромен агрегат от култури, всяка равнопоставена с всяка друга... Културната държава, желаейки да бъде национална, иска също така да бъде плуралистична и дори подобна на хамелеон, следвайки промените в модата и поколенията*[5].

Още по-интересно е, че след окончателно приключилите борби за установяването на националните държави, *контролът над културата, останал без пилотаж вследствие на отдръпването на държавата, не става собственост на интелектуалците, а е хванат от силите на пазара*. Вярата в обективните йерархии на културни ценности отсъства, тя е излишна в условията на съвременния пазар на културата.

Пазарът не признава никаква културна йерархия, освен тази на продаваемостта; списъкът на най-продаваното – на бестселърите – е единственият признат ред на културните предпочитания и фактически единственият критерий за превъзходство.

Модерната основа на обществената власт на интелектуалците е подкопана: има малко търсене на уменията, с които те се гордеят по продължение на модерната история – уменията да бъдат естетически и културни законодатели, моделиери и пазители на истинските културни стандарти.[6]

Безусловната адаптация към доминацията на пазара и вкусовете на потребителите означават служене на масовата култура, защото тя удовлетворява потребителските нужди на специфичен вид естетика – видът, който се продава добре. Приоритетът на бизнес плана води до пълно подчинение на професията на архитекта спрямо нуждите на капитала; позволява на икономиката да проектира нашия свят (Dyckhoff, 2018). Стратегиите на маркетинговата и медийната индустрия проникват в самата същност на архитектурата и превръщат продукцията й в хипермедийни събития – архитектурата конвертира представата за място в бизнес, в пространство-бранд, което трябва да се рекламира подобно на тостер[7].

Защото архитектурният обект по своята природа е стока - ние създаваме сградите, ние ги продаваме, обновяваме ги, разменяме, унищожаваме, обезценяваме – те имат цена! Ако съвременният град се е превърнал в обект на потребление и архитектурата е бизнес, както отбелязва Умберто Еко[8], очевидно е, че сградите не би следвало да се създават и оценяват изключително въз основа на абстрактни дефиниции за култура, естетика или функционални принципи.

В наши дни, поради отсъствието на общовалидни съвременни критерии на оценяване на архитектурната продукция (пък и принципно - на продукцията на останалите артистични жанрове), решаващата власт, съдник и гаранция за качество, канонизиращи определени тенденции като „актуални" и „добри", се оказват медиите. Съвременната архитектура се възприема повече от когато и да било чрез тяхното посредничеството – никога преди началото на XXI век не е имало толкова много публикации, представящи сгради и техните създатели в публичното пространство. Проектите на световните архитекти се радват на такава широка публичност, публиката е подготвяна и знае предварително толкова много детайли за работата им, че когато сградите се осъществят в реалния си вид, изглеждат съвсем естествено, познато, като че ли винаги са си били там. Както написа изкуствоведът Кристоф Блейс: *Светът е пълен с информация. Преди нещата да се случат, човек вече е научил всичко за тях*[9]. Така „архитектурата успя да остави своя знак в един по-широк културен контекст по начин, по който не го е правила никога досега: сградите бяха забелязани"[10]. И няма как и защо да се отрича фактът, че тази широко популяризирана чрез медиите образност от своя страна обогати процеса на разпространение на идеи и провокира нова посока на развитие на архитектурната култура...

Пазарът на архитектурна култура, специално в културно доминиращия Запад, продължи да се развива в динамични смени на разнообрази моди и актуален лайфстайл. И въпреки мрачните прогнози за „масова хомогенизация и унификация", блюстители на съвременната архитектурна мода от висока класа продължиха да съществува. В лицето на личности, по-скоро мениджъри на разпространението на културни продукти, както ги нарича Бауман, отколкото архитектурни критици.

Емблематичният Хърбърт Мусчамп, активна фигура в укрепването на звездната култура в архитектурата, като официален архитектурен критик на *The New York Times* от 1992 до 2004 г., например, преосмисли системата на оценяване на архитектурата в контекста на тотално променените потребителски избори на XXI век – времето, в което „славата е заменена от *известността*"[11]. Противоречива фигура на интелектуалец, част от кръга на Анди Уорхол и възпитаник на Архитектурната асоциация в Лондон, Хърбърт Мусчамп изигра определяща роля в процеса на формиране на културата на архитектурната известност с високата си позиция в йерархията на критиката и разбирането си за задължителната обвързаност на изкуството с условията на социалната му консумация.

Той като че ли не се интересуваше от строго архитектурни тенденции и в много по-голяма степен акцентираше върху собственото си интуитивно чувство, визията и емоциите, които дадена сграда е в състояние да предизвика. Сравнения и позовавания на примери от попкултурата и специално от киното бяха абсолютно присъщи на стила му като критик. Той сравни смайващата за времето си архитектура на музея „Соломон Гугенхайм" в Билбао с киноиконата Мерилин Монро – за него и двата феномена *представляват американския стил на свобода. Стилът е прелъстителен, емоционален, интуитивен и ексхибиционистки. Той е мобилен, флуиден, материален, безстрашен, лъчист и крехък като новородено. Има нужда да заеме много пространство, иска роклята му да се вее от вятъра...*[12]

Херберт Мусчамп предлагаше на читателите си статии, в които архитектурата се обвързваше с герои и режисьори от суперпродукции и пренасяше интереса на своите читатели от Моника Вити до Рем Кулхас. По този начин той привлича успешно публика, която едва ли при други обстоятелства би била заинтригувана от архитектура; в достъпна форма и безгрижно формира ново отношение и нови очаквания във всекидневното съзнание, което се настройва директно да разчита посланията на понятията в архитектурата по подобие на приказните представи, които му осигуряваха образците от индустрията на съновиденията, наречена Холивуд.

Периодът от 12 години, в който той е първият постоянен архитектурен критик на влиятелния *The New York Times,* неслучайно е наричан „ера на Мусчамп" не само поради завладяващия му експресивно-интелектуален стил на изразяване, но и заради невероятното влияние, което той упражнява върху процесите в света на архитектурния елит и възможностите му да „променя историята".

Когато през 2002 г. той събира някои от най-близките си приятели, които по случайност са едни от най-добрите архитекти в света, за да обсъдят идеята за възстановяване на съборените кули на Световния търговски център в Манхатън, последвалото публикуване на резултатите от тази среща радикално променя характера и изхода от целия последващ обществен дебат по темата, както и отношението на собственика на парцела – Lower Manhattan Development Corporation, в резултат на което почти веднага се открива нова процедура на проектиране и строителство[13].

Всеизвестно е, че критиката на Мусчамп създаде Франк Гери, най-автентичната архитектурна звезда на съвремието, който до 52-годишната си възраст е архитект от Лос Анджелис, работил при проектанта на супермаркети Виктор Груен, със скромна практика, без нито една построена значителна сграда.

Обаче през 1997 г. Мусчамп в *The New York Times* нарича музея „Гугенхайм" в Билбао „чудо" в статията „Чудото в Билбао" и на практика коронова Гери в неговия звезден дебют, за да го определи по-късно Филип Джонсън, човекът-институция на модерната архитектура, като най-великия жив архитект.

Вниманието на архитектурната критика на високо ниво – от класата на Хърбърт Мусчамп, Майкъл Соркин, Николай Орозоф (*New York Times, Architectural Record*), Кристъфър Хотърн (*Los Angeles Times Magazine*) или Фредерик Еделман (*Le Monde*), е решаващ фактор за налагане на определени тенденции в света на архитектурния авангард. Но не само. Това е пътят за социално легитимиране на архитектурата, валидиране на архитектурната професия и запазване на интегритета на институцията *архитектура*, която, поради принципната си неподвижност, винаги е заплашена да бъде атакувана и измествана от сравнително по-адаптивни и подвижни клонове на визуалната индустрия.

Това е осъзната и внимателно култивирана обвързаност, която цели поддържане на позицията в центъра на обществения интерес – задължително условие за просперитета в една публична професия като архитектурата. Чиято продукция изисква капитални инвестиции – тя не може да съществува без своите меценати.

Съвременната критика се осъществява от личности и от медии. Според класацията на Майкъл Соркин (*Architectural Record*), предшественикът му Мусчамп определено е демонстрирал предпочитание към работата на избран кръг архитекти – Рем Кулхас и Франк Гери са споменати в 37% от всичките му публикации, на Грег Лин и Питър Айсенман – в 28%. За сравнение – имена на жени архитекти, извън колективите на световните архитектурни бюра, са споменати в под 6% от броя на публикациите.

Хърбърт Мусчамп дори не се е опитвал да маскира личните си отношения с архитектурните величия, които представя – например какво мисли Франк Гери за библиотеката в дома му. Той превърна себе си в не по-малка знаменитост от своите протагонисти благодарение на брилянтно осъзнатата истина – че основната сцена на пазарната игра, най-скъпата и най-рядката от съвременните стоки, е общественото внимание. Той ситуира архитектурата във фокуса на това внимание, в светлината на прожекторите, и тя стана звезда – едновременно достъпна и желана, озарена от митологията на културата и от своята собствена медийна природа.

Днес необходимостта от институционализиране на творчески резултати от издания със световна репутация в западния свят не е изкуствен акт на екстравагантност, а е връх на гигантски финансов айсберг от интереси и битки за влияние. Принципното противоречие на застроената среда с императивите на парите и силата беше дилемата, която, според Юрген Хабермас, голямата утопия на Модернизма се надяваше да преодолее със средствата на Великия Синтез – чрез който изкуството ще обедини цялата социална среда като висок културен фактор[14]. Което остана само в Голямата Утопия и до голяма степен предпостави кризата на Модернизма с неговата непосилна задача да предопределя живота – много по-сложен, комплексен и вариабилен от сценариите на която и да е позната до днес идеология.

В XXI век героите се създават с обмислени маркетингови стратегии и полето на архитектурата и дизайна на пространствата не прави изключение. Те се концептуализират като мощен търговски инструмент - подобен на добре проучените подходи към рекламните апели, професионално разпространявани и насочени към възможно най-широкия сегмент от клиенти. Тези публики, внимателно манипулирани чрез непрекъснато подобрявани търговски инструменти - магнити за потребителско поведение, се ангажират и участват с готовност в гигантския финансов метаболизъм, омагьосани от постоянно провокирано желание за нови събития.[15]

За да се роди гениалността, се изисква динамично общество, неограничена публика, наличието на художествен елит, масови комуникации, художествени експерти, търговци с нюх за новото и пр. медиатори, присъщи изцяло на нашето време, от които в крайна сметка зависи нейното реално признание и квалификация като действителна гениалност[16].

Архитектурна критика като прерогатив на интелектуални елити, овластени с правото на естетически съдници, остана в миналото. Когато съвременните интелектуалци – в частност критиците, се съревновават за известност в едно и също културно поле с много по-атрактивни развлекателни кандидатури, например със звездите на шоубизнеса – единственият начин да продължат да бъдат обществен фактор от значение е, както казва отново Бауман, да се разделят с ролята си на *законодатели* и да се превърнат в *интерпретатори.*

За съвременния *Homo Ludens* нищо не е по-важно от изключителността и това важи еднакво за хората, за сградите, въобще за нашето време. Сградите обаче ще останат – те са дълготрайни експерименти и може би някъде в бъдещето неизвестни поколения ще разсъждават над материалните плодове на нашия социо-културен момент. И ще намерят своите отговори.

Защото, в края на краищата, както казва Дейвид Бирн в предговора на "The End of Print" на Дейвид Карсън: *Всяко общество получава визуалната среда, която заслужава*.

Мария Диамандиева

[1] **Лиотар, Ж.Фр. (1996).** ***Постмодерната ситуация*.** **София., 1996**

[2] **Еко, У.(2001)** ***Връща ли се часовникът назад*.** **София: Сиела**

[3] **Hillier, B., J. Hanson.(2003).** ***The Social Logic of Space*.** **Cambridge University Press**

[4] **Бауман, З. (2000).** ***Живот във фрагменти*.** **София: ЛИК**

[5] **Fumaroli, M. (1922).** ***L'Etat culturel:essai sur la religion modern*.** **Paris: Gallimard**

[6] **Бауман, З. .(2000).** ***Живот във фрагменти*.** **София: ЛИК**

[7] **Dyckhoff,T.(2018).*****The Age of Spectacle. Adventures in architecture and the 21st century city*.** **London: Random house books**

[8] **Eco, U. (1997).** ***Function and Sign: The Semiotics of Architecture*,** **in Rethinking Architecture. London: Routledge**

[9] **Римшнайдер, Б., Грьозеникр, У. (2001)** ***Изкуството днес*.** **К.:Taschen**

[10] **Sudjic, D. (2006).** ***The Edifice Complex*.** **London: Penguin Press**

[11] **Бауман, З .(2000).** ***Живот във фрагменти*.** **София: ЛИК**

[12] **Muschamp, H.(1997),** ***The Miracle in Bilbao*****,The New York Times Magazine**

[13] **Risen, C.(2004).** ***When Muschmp Goes, Angry Aversaries Ready for Revenge*** **– The New York Observer**

[14] **Habermas, J.(1997).** ***Modern and Postmodern Architecture.*** **In Rethinking Architecture. London: Routledge**

[15] **Klingmann, A.(2007).** ***Brandscapes. Architecture in Experience Economy.*** **Cambridge Mass., MIT Press**

[16] **Стефанов, И. (2004).*****От естетика до социология на изкуството*.** **София: Аскони издат**

Политиката не разсича гордиеви възли, тя е търпеливо пробиване на дебели стени*

Разговор с Йоахим Гаук

Йоахим Гаук (1940) е президент на Германия от 2012 до 2017 година. Роден е в Росток. Той е пастор в евангелско-лутеранската църква. От 1990 г. до 2000 г. ръководи службата за проучване документите на ЩАЗИ – държавната сигурност на ГДР. На 18 юни издателство „Хердер" публикува книгата му „Толерантност – трудна работа" („Toleranz: einfach schwer").

– Господин Гаук, липсва ли ви това, че вече не сте президент на Германия?

– Не. Отдавна ми беше ясно, че ще имам само един мандат. Когато положението започна да става несигурно и се търсиха стабилизиращи фактори, се замислих наистина. Но обстоятелствата не бяха чак толкова тревожни, че да променям намеренията си.

– Говорите за последствията от миграционната криза през 2015 – 2016 година, за възхода на Алтернатива за Германия.

– Имах сериозна подкрепа и за един втори мандат. Но не исках да надценявам здравословното си състояние и психическа кондиция. В края на своите седемдесет години вече забелязвам, че силите отслабват.

– От две години вече не заемате длъжност, времената обаче не са по-спокойни.

– Наследникът ми Франк-Валтер Щайнмайер в началото на мандата си трябваше да помогне за съставяне на правителство. Той знае как да говори със социалдемократите, за разлика от мен. Аз съм безпартиен, а той познава хората, нагласите, може да им помогне със съвет и с опита си. Нямам усещането, че липсвам.

– Липсва ли ви обществената работа?

– По-скоро не. Когато имам желание да обсъдя с обществеността теми, които смятам за важни, възможности за това се намират.

– Защо, всъщност, станахте президент?

– Кандидатирах се още през 2010 г. по предложение на червено-зелената коалиция[1]. И макар че тогава не успях, подкрепата беше изненадващо висока. Това ми донесе известност и после пътувах много из страната като т.нар. „учител по демокрация". Всъщност, бях изчерпал цялата си политическа енергия – казано на езика на психологията – бях „прегорял". Но когато през 2012 г. дойде втората покана, не можех да кажа: „Абе, всъщност, и аз не знам какво искам - хубаво е хората да ме харесват, но не и да приемам предизвикателства".

– И какъв точно беше политическият ви мотив?

– Най-вече ми харесваше, че сред немците от поколението на 1968 г. липсва усещането, че живеят в добър дом, който притежава безценни богатства: правова държава, уважение към закона сред населението, демократични институции, икономическа мощ, социална мрежа. Няма го съзнанието за това, че живеем във времена, които са по-добри откогато и да било в историята, които са конструктивното израстване от пепелищата на една катастрофа. Исках да кажа на хората: Имате основание да вярвате в себе си, доверете се на това, което сами сте създали. И с цялото ми уважение към тегнещото върху нас наследство от миналото, не подценявайте днешния и бъдещия си потенциал.

– През 2014 г. на Мюнхенската конференция по сигурността държахте реч, в която заявихте, че Германия трябва да поеме по-голям външнополитически ангажимент – също и военен. Това не навсякъде се посрещна добре.

– Исках да кажа на немците: Страната е прекрасна, поемете повече отговорност. После обаче дойде онзи дебат за заспалия Велики Германия, който се разгоря и в „Шпигел" (бж. брой 13 от 2013 г.). Смятах, че е необходимо да напомня на Германия за нейните възможности и за отговорността ѝ.

– Колко от онова, което искахте, успяхте да постигнете? Какво изобщо може да постигне един президент?

– При демокрацията действащите лица често пъти имат нереалистични представи, прекалено големи за това какво е осъществимо. Президентът не може да участва в оперативна политическа дейност. Добре е, ако от него идват принципни идеи и импулси. За мен, например, промяната в манталитета на немците беше и си остава важна тема. Роден съм през войната и като млад човек изпитвах дълбоко несъгласие с поколението на родителите ми. Мразех тази страна, защото не можех да проумея дълбочината на бездната и за мен и до днес си остава загадка как толкова цивилизована страна може да се озове там. Затова дълги години от живота си се занимавах с преработването, осмислянето на миналото. Между другото, ние, макар и с добри намерения, допуснахме педагогическа грешка, че във времето след 1968 година възпитавахме младото поколение в онова, което бяха извършили родителите ни.

– Коя грешка имате предвид по-точно?

– Да натоварваме с вина невинно поколение. Заради доброто намерение „онова" от миналото никога повече да не се повтаря.

– Защо да е грешка?

– Защото действа невротизиращо. Младите трябва да знаят какво се е случило. После от знанието израства отговорност за политическите действия. Но не трябва да им прехвърляш чувството за срам и вина, защото вината е лична. Родените след това нямат вина. Те са млади немци, други немци.

– Смятате, че Германия е отишла твърде далеч в преработването на миналото, така ли?

– Като цяло, процесът беше правилен и важен. И помогна Германия да придобие уверенност и в чуждите, и в собствените си очи. Но все пак, едно донякъде прекалено втренчване в собствената вина докара много немци дотам по принцип да не вярват в себе си. Карл Ясперс говореше за пречистване, психотерапевтът би говорил за преработване на травмата и вината. Ако преведем тези понятия на езика на политиката, то усилените ни занимания с това доведоха до там, че наистина вече се сбогувахме с нещо, което десетилетия беше изпълвало немския дух – мегаломанията, чувството, че сме избраници. От друга страна, толкова много се занимавахме с това, че прекалено много немци изгубиха базисната си способност да се доверяват на себе си.

– Написахте книга. Защо? Това вид продължение на дейността ви като политик ли е?

– Написах книга за толерантността, защото много хора стигнаха до границата на толерантността. Прекалено много се промени за прекалено кратко време - в технологичен, обществен, в културен смисъл. Достатъчно е да погледнем само собствената си страна, но и други държави, като САЩ, например. Или пък Полша, където в момента големите коалиции са немислими, понеже обществените блокове са враждебски настроени помежду си. Това са времена на ускорени промени. Само че хората обикновено се страхуват от промените. Живеем в период, сравним с началото на индустриалната епоха, когато романтизмът възниква като копнеж у хората, страдащи от прогреса и виждащи само отчуждение. В сравнение с епохата на информационните технологии, епохата на индустриализацията е била плавна промяна. Новите информационни технологии, радостно приветствани от прогресивните хора, които виждаха в тях възможност за демократизиране на дискурса, сега се превърнаха в машина на страха. Към това се прибавят страховете от глобализацията и отпадането на границите в процеса на европейското обединение. А страхуващите се хора са винаги в опасност, защото винаги ще има политици, които да използват страховете им.

– Страховете карат дори добрите на пръв поглед хора да вършат лоши неща.

– Страховете са нещо човешко, но не трябва да ги следваме. Притежаваме способността да вземем нещата в собствените си ръце и да проявим кураж. Но тази способност угасва у някои хора, защото са се вживели в ролята на жертви. Разбира се, че има жертви, които с право изискват и солидарност и внимание. Но съществува и нещо като състезание за това да бъдеш жертва, защото като жертва си освободен от отговорност, и а освен това, се съобразяват с теб. Това е нездравословни процеси.

> **При демокрацията действащите лица често пъти имат нереалистични представи, прекалено големи за това какво е осъществимо. Президентът не може да участва в оперативна политическа дейност. Добре е, ако от него идват принципни идеи и импулси. За мен, например, промяната в манталитета на немците беше и си остава важна тема. Роден съм през войната и като млад човек изпитвах дълбоко несъгласие с поколението на родителите ми. Мразех тази страна, защото не можех да проумея дълбочината на бездната и за мен и до днес си остава загадка как толкова цивилизована страна може да се озове там.**

– Пишете, че ако живееш като жертва, резултатът не е свобода, а желание някой да се грижи за теб.

– Един банален пример. Дядото отива с внуците си – момчета в предучилищна възраст - в градината, защото те обичат да се катерят по дърветата. Но по-добре мама да не е наблизо. Любовта на майката ще открие толкова възможности те да паднат и да се пребият, че тя, ако може, щеше да спре дърветата. Страховете са винаги – ние ни предпазват от опасности. Но който вижда в другите и в самия себе си най-вече жертвата, блокира за себе си и за другите достъпа до живота.

– Без риск няма развитие.

– Зрялото общество трябва да може да претегля рисковете. Едно наплашено население е маса, с която се разпореждат политически манипулатори. И аз обичам да казвам, че и добрите понякога са манипулативни, това е, защото навсякъде в Европа набират скорост сили, които утвърждават властта си благодарение на страховете от обезличаване и от бъдещето.

– Политическо клише е, че грижите и страховете на хората трябва да се взимат на сериозно.

– Но да се вземат на сериозно, не означава страховете да бъдат следвани.

– А какво?

– Да се напомня на хората, че те имат възможности за действие, които в момента може би не забелязват.

– Има ли страхове, които са типично немски?

– Има сдържаност там, където трябва всеки момент да сме готови да се отбраняваме. Сдържаността в готовността да пазим и защитаваме демокрацията, в която живеем и смятаме за важна. За тези ценности се водили битки и милиарди хора копнеят за тях. Но виждам също и да се разпространява една политика, която предлага на разколебаните социални групи от населението една псевдоутеха – новият национализъм поставя на първо място собствената нация и разпалва омраза към чуждестранното, антисемитизъм, враждебност към исляма. Възмущавам се, когато виждам хора, които безкритично възприемат немски традиции, довели до престъпления. Отблъсква ме, когато политици печелят популярност, защото, без да им мигне окото, казват, че тяхната нация е „first" („на първо място" – *бел. прев.*) и отхвърлят етническото, културното и сексуалното многообразие, което е част от Германия и другите европейски страни в епохата на глобализацията и връщане назад няма.

– Говорите за причините, които доведоха до възхода на десните. Каква роля играят икономическите причини?

– „It's not the economy, stupid" (*„Не е икономиката, глупако."*) Поне не само. Много съществена е и културата. Погледнете скандинавските страни или Холандия. Това са най-развитите демокрации в света с най-добрите условия за живот и въпреки това значителна част от населението там изпитва антипатия към водещата култура на политическата модерност. Причините не може да са само социални. Усещането, че промяната е опасна, защото ни отчуждава от самите нас, е антропологична константа като страхът от чуждото. Демократичната модерност се справя с такива страхове, защото позволява на хората да ги назовават публично. В обществото говорене страховете могат да бъдат релативизирани. Ако тя не функционира, пристъпите на страх стават латентни и търсят ирационални пътища. Разбира се, че има страни, които социално не са добре и хората там имат чувството, че демокрацията не помага. Където в Европа има социална и културна несигурност, думата „либерализъм" не се приема добре.

– И защо по-точно?

– В Русия и в други части на Източна Европа обещанията за демокрация се превърнаха в началото на един хайдутлук. За онези, които не са разбойници, това често е болезнено. В Източна Европа и в Русия политическата култура е друга.

– Това и за бившата ГДР ли се отнася?

– Като начин на мислене, ГДР донякъде прилича на Източна Европа. Казвам го, макар да знам, че мнозина на Изток ще се почувстват засегнати – грешно оценени. Там самобитността и самостоятелността бяха нещо много лошо, а послушанието и нагаждачеството – добро. Имаше кръгове, които се освободиха от това, но големите мнозинства бяха възпитавани да бъдат функционални. Те копнееха за промяна и подобрение, но не се научиха да носят лична отговорност. Така възникнаха дефицити на гражданско поведение, породени от самата система.

– Същевременно гражданите на ГДР имат възможно най-еманципаторския опит – демократичната революция. Защо някои, които тогава бяха активни, днес са олицетворение на страха?

– Тези хора, за които говорите, са малцинство, повечето си останаха активни. Ангела Меркел, Рихард Шрьодер[2], Матиас Платчек[3], Мариане Бритлер[4], Катрин Гьоринг-Екхарт[5] или аз – никой не ни е принуждавал да влизаме в политиката. Ние се събудихме. Казахме си, почна се! За други, обратното – започнаха грижите: Аз ще мога ли? Искам ли го? Повечето не са си представяли, че ще трябва и себе си да променят. А също, че разликата между източногерманците и западногерманците често пъти е по-малка, отколкото между самите източногерманци. И че в някои области ще сме абсолютно избутани встрани, а цели региони ще запустеят – това едва ли някой също е можел да си представи предварително. Но на мен ми е много неприятно, че когато говорим за източногерманци, обикновено имаме предвид малцинството, което гравитира около „Пегида" (*Патриотични европейци срещу ислямизацията на Запада*) или симпатизира на популистки партии.

– Това само малцинство ли е?

– Да.

– В Саксония и Бранденбург тази година Алтернатива за Германия може да стане най-силната партия. Ако прибавим и гласовете за онези от левите, които също биха могли да се определят като популисти или като партията с тоталитарни корени, тогава сме по-близо до мнозинство.

– Все пак, абсолютното мнозинство все още гласува за християндемократите, либералите, зелените и социалдемократите (за ХДС, ПСД, Зелените, ГСДП). Погледнете Полша или Унгария – там десните популисти наистина са мнозинство в парламента. Освен това, можем да разделим левите като източногерманците на две фракции – на такива, които от сърце подкрепят демокрацията, и на такива, които си казват: „Новото не е това, за което копняхме".

– От тези с протестния вот много отидоха към Алтернатива за Германия.

– Гласуващите против хитруват, плашат управляващите, независимо кои са.

> **Новите информационни технологии, радостно приветствани от прогресивните хора, които виждаха в тях възможност за демократизиране на дискурса, сега се превърнаха в машина на страха. Към това се прибавят страховете от глобализацията и отпадането на границите в процеса на европейското обединение. А страхуващите се хора са винаги в опасност, защото винаги ще има политици, които да използват страховете им.**

– В книгата си описвате копнежа по авторитарното като *conditio humana*.

– В книгата си цитирам работата на австралийската изследователка Карен Стенер за авторитарните диспозиции. Има хора, които са тип *law-and-order* (*обичат реда и закона – бел. прев.*). Те живеят в разпознаваем ред и искат сигурност. Винаги съм смятал, че на такива хора трябва само да се говори по подходящ начин и да им се обясни защо политическата модерност е благословия.

– И сега сте разочарован, че не всички хора са толкова вдъхновени от свободата.

– Това беше плод на моя идеализъм, щом така искате. Опасявам се, че трябва да приемем, че винаги ще има хора, за които сигурността и общественият комфорт ще са по-важни от свободата, откритостта и плурализма; и които ще предпочетат да си останат в статуквото, вместо да рискуват с несигурен напредък. Преди тези хора бяха приютени под „шапката" на Християндемократическия и Християнсоциалния съюз на Алфред Дрегер[6] и Франц Щраус[7]. Но откакто Християндемократическият съюз стана по-социалдемократичен, те останаха без покрив.

– Смятате ли, че Християндемократическият съюз трябва да се върне обратно в дясно?

– Християндемократическият съюз трябва отново да стане дом за този тип консерватори. Затова в книгата си се застъпвам за по-голяма толерантност спрямо десните. Трябва да правим разлика между десните, в смисъл на консервативните, и десните екстремисти или десните радикали.

– В книгата си пишете, че и толерантността е дързост.

– Да, защото тя изисква от мнозина, включително и от мен, да се въздържаме, когато нещо не ни харесва. А не да смятаме, например, всеки, който е силно консервативен, за заплаха за демокрацията и да го изхвърляме от демократичната игра. От друга страна, трябва да се научим по-смело да проявяваме нетолерантност. Приключихме с проявяването на разбиране, когато се дискриминират хора или не се спазват правата им и законът. Подобни практики трябва открито да се осъждат, когато е необходимо да се сезират правоохранителните органи. Толерантността съдържа изискването за нетолерантност към нетолерантните, независимо дали те политически се определят като леви, като десни или са ислямски фундаменталисти. Само така толерантността може да бъде защитена.

– Трудно е да се определят границите.

– По това може да се спори. Докато не се нарушава конституцията, а само се защитават неприятни тези, и докато има хора, които могат да се противопоставят – това е израз на отворено общество. Ще загубим себе си, ако постъпваме така, сякаш е прекалено опасно да водим открити дебати пред цялата общественост – защото иначе народът веднага щял да се извърти и да избере диктатурата.

– Ако изборът на депутат от Алтернатива за Германия за вицепрезидент на Бундестага бъде блокиран, това пример за разумна нетолерантност ли е?

– Политически не е добре, когато определена група от обществото не е представена. Необходимо е и нейните теми да бъдат изговаряни от една партия. Тогава те ще влязат в дневния ред и който иска, може да ги обори.

– Значи Алтернатива за Германия е необходима.

– Мисля, че можем да минем и без Алтернатива за Германия. Това, без което не можем да минем, е, че другите партии трябва да се заемат с всички важни теми и проблеми. Не става въпрос да тичаме след популистите, а обратното – да им отнемем авторитета на тълкуватели на случващото се. Но след като Алтернатива за Германия вече съществува, моята толерантност се състои в това да споря с нея и да я възприемам като политически противник. Не казвам – вие сте врагове и трябва да бъдете унищожени.

– Бихте ли седнали на една маса за преговори с Александър Гауланд[8]?

– По-скоро не. Към Гауланд не изпитвам достатъчно уважение, за да го направя. Не мога да приема, че той се оставя да бъде подкрепян от крайно десните. Това надхвърля моя съвсем личен праг на толерантност. Всеки може в края на краищата сам да решава каква да е формата, с която да дава израз на онова, което трябва или иска да толерира.

– Защо с Гауланд ви е толкова трудно?

– Гауланд има академично, хуманитарно образование. Дори е написал книга със заглавие „Какво е консерватизъм?"[9].

– Някога той беше заклет консерватор.

– Консерваторите не са непременно реакционери.

– Преди казахте, че страховете играят голяма роля, особено при десницата. Междувременно възникна едно младо протестно движение, което е по-скоро ляво и критично настроено към капитализма и което е движено най-вече от страха от климатичен апокалипсис.

– Десетилетия наред хората на моята възраст имаха чувството, че младежите са напълно аполитични. Харесва ми, че има хора, които от млади заемат позиция, т.е. казват: *Нося отговорност. Околната среда е моя. Животът е мой. И аз съм действащо лице в него, а не жертва.* От друга страна, би било лекомислено само да се радваме на това. Подобен сценарий за края на света може бързо да се стопи във възмущение и безпомощност. Вълненията, предизвикани от страх, трудно подлежат на прогноза. Дали движението ще затихне от само себе си или от него ще произлезе самостоятелна политика?

– Мотото на това протестно движение идва от Грета Тунберг: „I want you to panic." („Искам да те стресна.") Впечатлението е, че големите системни партии правят точно това – те се стряскат. Как трябва да се отговори на това изречение?

– Отговорът е да не се стряскат.

– Това изглежда не работи.

– Смятам, че една млада жена има, образно казано, цялото право на планетата да предизвика с емоциите си брожение сред собственото си обкръжение и, ако щете, в целия свят. Но политиците, дошли с избори, трябва да обвързват решенията, които взимат за предотвратяване на климатичните промени, със социалната и икономическата сфера. И има различни възгледи кое може да е полезно и кое не. Политиката не разсича гордиеви възли, политиката е тежка работа по проблемите и търпеливо пробиване на дебели стени.

– Значи политическият отговор е: *Сложно е*. В дигитализираното общество, където срещаме силни изблици на гняв и възмущение, които освен всичко друго биват и възнаграждавани, този отговор не звучи много убедително.

– Вие също няма да промените вашия „Шпигел" само защото знаете, че повечето хора се интересуват единствено от развлечения и комедии. Вие претендирате, че разказвате обективно за политическите проблеми, тоест, че пресъздавате различните страни на действителността и трудното търсене на компромиси.

– Но партиите, които правят компромиси, губят избиратели.

– Един млад човек ще каже, че компромисите са гадно нещо. Но поведението на партиите не бива да се заключава в това да се обличат в младежки стил. Вместо това, те трябва да кажат: опитахме това и това, в тези и тези преговори постигнахме еди-какво си, а също: извинете, пропуснахме нещо. Освен всичко виждам, че извън политическите партии и изборите, се търсят и други начини хората да бъдат присъединявани към процеса на формиране на мнение и взимане на решения.

– Може ли да се говори за все по-бързи серии от нови изригвания в политическия ни ландшафт и в обществото?

– Гневът срещу политиката може да ни отведе към по-бързи и позитивни действия, но и към ужасни ответни удари. В годините на младостта на моите родители в Германия широко срещано бе усещането, че демокрацията нищо не струва, че хората са бедни и безработни и искат да си имат водач. Трябваше да дойде ново време – у мнозина това чувство бе дълбоко вкоренено в съзнанието им. И това бяха по-скоро аполитични хора – хора, които нямаха никаква фашистка програма в главата си, а единствено усещането – нещо трябва да се промени.

– Да не сравнявате днешния ден със ситуацията във Ваймарската република?

– Социалните проблеми тогава бяха несравнимо по-големи, несигурността се преживяваше екзистенциално – представете си само - в събота човек се прибира вкъщи с чувал пари, а в понеделник те стигат само за един хляб и кана мляко. Не харесвам сравнението между

> **Един млад човек ще каже, че компромисите са гадно нещо. Но поведението на партиите не бива да се заключава в това да се обличат в младежки стил. Вместо това, те трябва да кажат: опитахме това и това, в тези и тези преговори постигнахме еди-какво си, а също: извинете, пропуснахме нещо.**

Ваймар и днес. Тогава имаше демокрация, но нямаше достатъчно демократи, днес не е така. Демокрацията в Германия не е в опасност. Но е очевидно, че правителството не се занимава достатъчно с някои въпроси.

– С кои?

– Трябва, например, да признаваш понякога, че грешните хора не винаги казват само грешни неща. Когато даден политически лагер обяви, че е изпуснат всякакъв контрол, човек трябва да се запита: Тези, които го казват, само демагозите ли са - с техните заговорнически и конспиративни теории? Или действително има нещо вярно в думите им? И може би наистина има нещо вярно в това, което казват, след като се признава, че границите не могат да бъдат охранявани достатъчно.

– Правителството „проспа" ли 2015 и 2016 година?

– Правителството ще ви каже, че тогава са реагирали адекватно. И в началото действително беше така, но явно нужното послание не е достигнало до хората, за да ги успокои. Отчуждението спрямо модерността и копнежът по хомогенна нация още тогава бяха на дневен ред, но събитията от 2015 година допълнително наляха масло в огъня. Редно беше да се каже, че навлизането на мигранти в такъв мащаб не е само обогатяване. Като президент и като отговорен политик трябва да кажеш също: Не изпадайте в истерия, никой не ви отнема жизненото пространство, ще продължавате да си посещавате църквите и кръчмите. Но да не се намесиш сериозно, когато са притеснени кметове или онези млади жени, излезли по улиците на Кьолн в нощта на Нова година, е грешка. Мултикултурализмът не е добър при всякакви обстоятелства и може да предизвика огромно напрежение. Понякога, може би, се отнасяме прекалено меко и някак незаинтересовано към нарушаването на правилата и дори към престъпления – от желание да сме прогресивни, либерални, порядъчни, демократични. Но не може в демократическия център да не се говори за проблемите. Защото за тях въпреки всичко се говори – по кръчмите, в семейството, в периферията - и от ляво, и от дясно.

– Тогава казахте изречението: „Сърцето ни е широко, но възможностите ни са ограничени." Дълго ли обмисляхте това изречение?

– Много дълго. Защото не исках да се озова при реакционерите. Аз съм либерален политик от центъра.

– Упрекът, че сте реакционер, щеше ли да ви обиди?

– Естествено.

– Обмисляли сте го и предвид на това, че всички щяха да сметнат, че коментарът ви е критика към канцлера Ангела Меркел?

– Може и така да го възприемете, ако искате.

– А беше ли критика?

– Не. Ангела Меркел вече беше реагирала и бе дала своите разпореждания.

– Въпросът беше дали тя каза достатъчно?

– Правителството не желаеше да бъде направлявано отвън, отдясно. И аз го разбирам. Но моето желание бе точно да назоваваме проблемите. Може и да се появят причини да се позовем на това колко ограничени са възможностите ни. Ако не говорим за този проблем, ще загубим изборите, благодарение на които можем да провеждаме хуманна и разумна политика. Затова може би дори етиката ни задължава да говорим за ограниченията. Редно е да можем да се замислим колко голям може да бъде мащабът на имиграцията, за да не се загуби подкрепата за решенията, свързани с нея.

– Всяка дума от това изречение ли обмислихте?

– Президентската институция е институция на политическата коректност – като под това се разбира борба в името на доброто и справедливостта за всички, а не защита на една фундаменталистка и едновременно с това едностранчива позиция. Да се каже само: възможностите ни са ограничени – би било политически прекалено едностранчиво. Не можеше да се обяви: поставете граници, максимални граници, орязване! Подобни призиви, за щастие, не отговаряха и на нагласите в обществото.

– Изречението беше възприето така, сякаш вие казвате онова, което Ангела Меркел не би искала да каже.

– Подобно изречение може да допълни едно държавническо действие. Президентът представлява целия народ.

– Говорили ли сте с Меркел за това изречение?

– Не. Защо? Тя можеше да ми се обади по телефона, ако то не ѝ беше харесало, или да засегне темата по време на някои от нашите редовни срещи. Но не го направи. Вероятно защото си е дала сметка, че в него има смисъл.

– Мислите ли?

– Предполагам. Между мен и Меркел го нямаше онова прословуто „постоянно напрежение между Гаук и Меркел", за което пишеха много журналисти. Поне от моя страна не бе така, а впечатлението ми е, че и Меркел не изпитваше подобни чувства.

– Имаше ли близост между вас? Би могло да се очаква. Вие и Меркел имате сходен произход – и двамата идвате от протестантски среди в Източна Германия.

– Имаше. Но аз не ѝ звъня непрекъснато и не ѝ прекъсвам работата. Тя не само трябва да управлява нашата страна, но и да удържа единството в Европа, да поддържа добри отношения с Путин, със Си Дзинпин и с Тръмп. Аз се задоволявах с редовните ни срещи на четири очи.

– Общият ви произход значи не беше от значение?

– Не, напротив. Той играе сериозна роля в отношенията на много източногерманци. Изпитвам огромно уважение към това, което Ангела Меркел постигна в живота. Аз не бих могъл да го направя.

– Тя ви е симпатична?

– Да. При това сме съвсем различни.

– С какво не бихте се справили?

– С купищата задачи. Да издържиш толкова години на напрежението, да понесеш толкова разгорещени дебати. Да не се разпаднеш вътрешно. Да притежаваш такава невероятна работоспособност и самоконтрол.

– За разлика от вас, Ангела Меркел е влязла в партия и в нея си е пробивала път. Защо вие никога не се присъединихте към някоя партия?

– Може би защото не обичам предизборни битки. Аз намерих странични пътища. Но винаги съм бил човек на политиката. Кариерата в президентството обаче се очерта, когато вече нямах политически амбиции.

– Как си го обяснявате?

– Понякога се случва нещо, за което не си се борил, не си се бил. Случва се при взаимоотношенията между хората, но и в политиката също.

– Прекарали сте 40 години от живота си в ГДР. Живот, в който възможността да станете президент на обединена Германия е изглеждала абсолютно невъзможна.

– Това е една от причините за оптимизма ми. Видял съм как нещата се развиват към по-добро и как хората се променят. Какво постигнахме, дявол да го вземе? Сами не си вярвахме. У нас дремят възможности за еманципация, които понякога наистина са заспали.

– Това отнася ли се и за Социалдемократическата партия – тази дрямка и тази надежда?

– Без съмнение. Но този процес изисква кураж, а куражът не е често явление във всекидневната политика. За социалдемократите навсякъде в Западна Европа настъпиха проблемни времена. Свързано е с успеха им преди това.

– Искате да кажете, че историческата мисия на социалдемокрацията е изпълнена?

– Не съвсем. Във всяко общество има хора, лишени от привилегии.

– Нали затова са левите партии?

> **Нека не изпадаме в паника. Ние сме разколебани, но не сме крехки. Имаме силна и жизнеспособна демокрация, която се опира на волята на мнозинството от гражданите. Имаме силна икономика. Имаме поочукани, но все пак функциониращи партии и медийна система, на чиято вярност към фактите и пъстрота в разнообразието от гледни точки може да се разчита. Да не забравяме и социалните мрежи. Знам какво ще кажете за медиите, но в сравнение с други държави, ние трябва да си дадем сметка какво притежаваме.**

– Да, но връзката между социалдемократите и демокрацията е по-надеждна.

– Значи те съществуват само за да привличат вниманието към тези остатъчни несправедливости и 12-те процента избиратели са им напълно достатъчни?

– Не. Пожелавам им да станат по-силни. Аз гласувам за различни партии, гледам какво е полезно за обществото. В социалните държави усилията на левите да подобрят условията на лишения от привилегии наемен труд бяха в голяма степен успешни. Работническата класа не съществува в същата форма, като преди. Днес трябва да продължим да развиваме солидарния обществен принцип. Голямата историческа заслуга на просветената социалдемокрация е, че обвърза идеята за социалистическо общество с демокрацията и с принципа на отвореното общество.

– Звучи като некролог.

– Ще видим.

– Упадъкът на Социалдемократическата партия признак ли е за крехкостта на цялата ни политическа система?

– Нека не изпадаме в паника. Ние сме разколебани, но не сме крехки. Имаме силна и жизнеспособна демокрация, която се опира на волята на мнозинството от гражданите. Имаме силна икономика. Имаме поочукани, но все пак функциониращи партии и медийна система, на чиято вярност към фактите и пъстрота в разнообразието от гледни точки може да се разчита. Да не забравяме и социалните мрежи. Знам какво ще кажете за медиите, но в сравнение с други държави, ние трябва да си дадем сметка какво притежаваме.

– Господин Гаук, благодарим ви за разговора.

Разговора водиха **Кристиане Хофман** и **Лотар Горис**

сп. *Шпигел*, бр. 25, 14.06.2019

Превод от немски **Ирина Илиева**

***Заглавието е на редакцията.**

[1] Става дума за коалицията между Германската социалдемократическа партия и Съюз 90/Зелените.

[2] Рихард Шрьодер е политик от ГСДП, станал известен с изказванията си през 2010 г., че islямът далеч не е важна част от немската култура. Началото на политическата му дейност е в някогашната ГДР.

[3] Матиас Платчек е политик от ГСДП с активна позиция в подкрепа на политики, опазващи околната среда. Започва политическата си кариера в ГДР.

[4] Мариане Бритлер е член от Зелените, заемаща активни позиции още от края на 80-те години в ГДР.

[5] Катрин Гьоринг-Екхарт е член на Зелените, с активни политически позиции от края на 80-те години, в ГДР.

[6] Алфред Дрегер (1920-2002) е някогашен лидер на Християндемократическия съюз.

[7] Франц Йозеф Щраус (1915-1988) е председател на Християнсоциалния съюз от 1961 г. до смъртта си.

[8] Има се предвид Александър Гауланд (1941) – съосновател на „Алтернатива за Германия".

[9] Пълното заглавие на издадената през 1991 г. книга е: „Какво е консерватизъм. Полемичен текст срещу фалшивите немски традиции. Западните ценности през една консервативна гледна точка"(Was ist Konservativismus? Streitschrift gegen die falschen deutschen Traditionen. Westliche Werte aus konservativer Sicht. Eichborn Verlag, Frankfurt am Main 1991).



Маргарита Терехова в кадър от *Огледало*

Еротичният аристократизъм на Маргарита Терехова

От 4 юли Филмотеката на списание „Искусство кино” и Киноконцернът „Мосфилм” пуснаха по кината реставрираната версия на ***Огледало*** *(1974) на Андрей Тарковски (1932-1986) – най-съкровеният филм на изключителния руски режисьор. Важна роля в него играе недооценената актриса Маргарита Терехова. По този повод сайтът на „Искусство кино” публикува текст за нея, излязъл в априлския брой на списанието през 2013 г.*

Прието е да се твърди, че Тарковски има актьори-талисмани (Анатолий Солоницин, Николай Гринко), но не и актриси. Във всеки филм главната женска роля изпълнява различна актриса. Но до ден-днешен смятат Маргарита Терехова за актрисата на Тарковски, независимо че е играла при него само в „Огледало” (затова пък две роли) и в спектакъла „Хамлет” (отново две роли – Гертруда на сцената на Театъра на Ленинския комсомол и Офелия по гастроли, а с пантомимата „Мишеловката” стават три; при Тарковски сцената на убийството вместо пътуващите артисти разиграват Клавдий, Гертруда и Призракът). С нито една друга актриса, освен с Терехова, той не е имал толкова планове.

В разговори с Олга Суркова за „Книга на сравненията” и в „Лекции по кинорежисура” майсторът твърди, че Солоницин и Терехова са идеалните актьори за неговото кино. Те „вярват на режисьора като деца”. Безусловно доверие към режисьора и умение мигновено да влезе в необходимото състояние – тези качества той вижда у Маргарита Терехова. Смята срещата си с нея за постижение – след репетициите на „Хамлет” казва на актрисата: „Рита, мислиш ли, че не разбирам, че не само ти си ме намерила, но и аз теб?”. Срещата с Тарковски разделя творческата биография на Маргарита Терехова на две неравни части – „преди” и „след”. Работила е с майстори, учила се е от тях (в театъра главен неин наставник е Юрий Завадски), но в киното именно Тарковски става за нея главният режисьор и учител. Епохата на Завадски и епохата на Тарковски за нея завършват в една и съща година: на 5 април 1977 Завадски умира, на 8 февруари „Хамлет” на Тарковски за първи път е показан в Театъра на Ленинския комсомол и още същия сезон е свален от репертоара. Не било писано надеждите за други съвместни проекти да се сбъднат.

По думите на театралния режисьор Андрей Житинкин, Тарковски „така е закодирал” Терехова, че след това актрисата вече не може да се снима в „каквото падне”, а в епохата на сериалите тя напълно изчезна от екрана, предпочитайки аскетичния живот пред обезпечеността, която ще ѝ осигури тази „плюнка във вечността” (по Фаина Раневска), а именно екранният мейстрийм. В много отношения тя е усвоила възгледите на Тарковски за киното, което е видно в многото интервюта и лични разговори с нея. Не търпи неестествеността, настоява за искрени преживявания на екрана, за документалната истина на образа.

Тарковски се възхищава на работата ѝ на терен, веднъж полу на шега, полу сериозно я нарича „обикновена гениална актриса”. При това не я „вижда” веднага – Терехова се е пробвала за „Соларис”. За „Огледало” той търси актриса, приличаща на майка му, а след пробите на Терехова (препоръчва му я Георгий Рерберг, след като я гледал в телевизионния спектакъл на Пьотър Фоменко „Семейно щастие”), я утвърждава, независимо от разликата ѝ с Мария Ивановна. Разбирателството им по време на снимките не се случва веднага. В началото Терехова се опитва сама да строи драматургията на ролята си, а режисьорът, за да предотврати този ”строеж”, не ѝ дава да чете сценария. Но в един момент актрисата проумява, че пред нея е режисьор с определено виждане и му се доверява, а той на свой ред също се доверява на нейната интуиция, заради което дори променя финалите на няколко сцени.

На Тарковски му е чуждо киното с театрални мизансцени и открити страсти. Необходима му е тънкост в предаването на психологически състояния, документалност („да живееш, а не да играеш”). Терехова с нейната дълбочина на сценичните преживявания, със способността да предава душевни и дори физически състояния с минимални външни средства, почти без грим, чудесно се вписва в този модел на режисьорско-актьорското взаимодействие. Тези нейни качества задълго правят Терехова една от най-„телевизионните” актриси в златната епоха на родната телевизия. Тя е интересна личност – със своята притегателност и искреност, което прави дори безсловесното ѝ съществуване в кадър заразително.

Първи това нейно качество открива Тарковски, по-късно го използват и други режисьори, но обидно малко. Най-успешен е опитът на Роман Виктюк в тв-спектакъла „Играчите” (1978), където Терехова без думи и почти без жестове, с едната мимика, бляскаво изиграва... колода карти! Природата на актьорската ѝ уникалност Тарковски определя като двойственост, способност да бъде „обаятелна и отблъскваща едновременно”. Онова негативно обаяние, присъщо на женските портрети на Леонардо да Винчи, с един от които („Портрет на Джинерва деи Бенчи”) той съпоставя крупен план на Терехова в „Огледало”.

Загадъчност, непредсказуемост, двойственост... За тези особености на Маргарита Терехова говори още Юрий Завадски, нейният учител в школата-студия при театър Моссовет. Той я нарича „черна кутийка с тайни, от която не знаеш какво да очакваш в следващата минута”.

Възможната причина за тази двойственост може да е в екзалтацията, в „трагичната емоционалност“ на актрисата (по израза на Роман Виктюк), в страстната ѝ натура в съчетание с непосредствеността и ранимостта, които дават повишен градус на реакцията. Тук видимо се крие източникът и на друго нейно актьорско свойство – чувствеността, „еротичния аристократизъм“ (по определението на театроведката Л. Баженова). За „еротизъм“ по съветско време не се пише. Заобикалят го с косвени определения: „женственост“, „привлекателност“, „заразителна магия“... Открито заговарят по-късно...

Терехова, в началото въплъщаваща образи светли и светещи (дори героинята да е „отрицателна“), някъде в средата на 70-те добавя в палитрата си трагични тонове, с годините все по-забележими. Но актрисата, настроена, по нейните думи, към смесване на жанровете, никога не е рисувала своите образи подчертано трагично (както и подчертано комично). Просто и неудържимата радост от живота, и трагичните преживявания са двете страни на един и същи медал, различни прояви на чувственост и страстност на натурата. Актьорска тема на Терехова става любовта: към мъжа, детето, към слабия и нуждаещия се от защита... Темата за Жената, Майката, Любимата допада на Тарковски, всъщност, идеята за „социалната ориентация“ на жената така го отвращава, че съжденията му по „женския въпрос“ шокират западните му събеседници.

Тарковски открива колко силно е двойното (майка и любима) женско начало и го използва пълноценно: в Майката и Наталия в „Огледало” (Наталия е не само майка на Игнат: отношението ѝ към бившия съпруг Алексей е също по-скоро майчинско). Чувствено-еротична е в Гертруда и Офелия в „Хамлет”. Традиционният прочит на великата пиеса тогава изключва еротиката, но за Тарковски тя е важна.

Той извежда Терехова към темата, която отключва дълбока характеристика на нейния темперамент, слабо застъпена от тогавашните кино и театър – темата за Испания. Тези, които поне веднъж са гледали „Огледало”, си спомнят сцената с порасналите „испански деца”, докарани в СССР в края на 30-те. Заедно с Маргарита Терехова в нея се снима и Анхел Гутиерес, едно от „испанските деца”, завършил ВГИК. Скоро след снимките на „Огледало” той се връща в Испания и създава там Камерен театър „А. П. Чехов”. Впоследствие Анхел помага на Терехова в работата над спектакъла „Когато минат пет години” по пиесата на Федерико Гарсия Лорка. А тогава, през 70-те, тя се увлича по чувствената стихия на испанската поезия, песен и танц и най-вече по поезията на Лорка. Започва периодът на „испанските” роли: Диана дьо Белфлор в „Кучето на градинаря” (1977) и Марта в тв-филма „Благочестивата Марта” (1980) на Ян Фрид, Инес Монтеро в спектакъла на българския режисьор Стефан Стайчев по пиесата на Димитър Димов „Почивка в Арко Ирис” (1978), медицинската сестра Исабел в чилийския филм „Санта Еспераншa” на Себастиян Аларкон (1980, темата не е точно испанска, но препраща към културното наследство на Испания в Латинска Америка). На творчески вечери Терехова рецитира стихове на Лорка, включва в програмата испански фолклор, усвоява фламенко, изучава „дълбокото пеене” cante hondo.

След принудителното напускане на Моссовет през 1983 (тя се връща там през 1987 във възстановения спектакъл на Виктюк „Царски лов”) актрисата създава „Балаганчик” – трупа от музиканти и драматични актьори, обиколила целия СССР. Значителна част от репертоара ѝ заема испанският фолклор, поезията и пиесата на Лорка „Когато минат пет години”. През 1994 г. Терехова я поставя като режисьор в Моссовет със студенти от ГИТИС (класът на Павел Хомски). В спектакъла, съдейки по запазените записи от семейния архив на актрисата, по рецензии и фотографии, се усеща влиянието на Тарковски и специално на „Огледало”. В него има много музика, пластика и стихове. Както и „Огледало”, спектакълът на Терехова има почти импровизационен характер: през цялото време се променя, преустройва се, без да има фиксирана структура, което дава повод на рецензентите да упрекнат това музикално-пластическо действие в отсъствие на цялост и вътрешна органика...

Говорейки за Терехова, неволно си спомняш за Тарковски. Сближават ги много неща: разпознаваемостта на творческия почерк, толкова индивидуален, че всеки опит на други хора да възпроизведат художествените им методи са обречени на провал; и толкова ярък, че или безусловно се харесва, или предизвиква същото безусловно неприемане; стремежът към естественост и истина; склонността към мистика и митологизиране. На Тарковски му харесва легендата за произхода на неговото семейство от дагестанските шамхалци, а Маргарита Терехова и досега обича да повтаря, че, по думите на Лев Гумильов, изречени в личен разговор с нея, фамилията Терехова произхожда от корена *тер-*, означаващ „бяла кост” или „живот”. Но това е само хипотеза. Всъщност, Тарковски и Томашевич (моминската фамилия на майката на Маргарита Борисовна) произхождат от полски дворяни, живеещи в Русия. Така общи се оказват дори корените им (в случая с Терехова полската линия е особено важна, тъй като родителите ѝ се развеждат още по време на войната, когато тя е малка, и е отгледана от майка си полякинята).

Като огромен режисьор, Тарковски е оказал влияние върху актрисата Терехова неизмеримо по-силно, отколкото тя върху него (ако изобщо би могло да му се влияе). Малко преди да замине на Запад, той я пита дали би се съгласила да изиграе ролята на съпругата в италианския му филм – малък епизод. Тя с радост приема, но този епизод е заснет не в Русия, а в Италия с участието на италианска актриса. За Терехова настъпва мъчителният период „след Тарковски”...

Животът и творческата биография на актрисата по мистичен начин започват да се подреждат по модела на раздвоението, свойствен на нейните героини: от една страна, шумна слава (от време навреме направо обременяваща), от друга – все по-голямо недоволство от равнището на продукциите, в които се снима. Оттук и конфликтът с режисьорите, взискателността към себе си и партньорите, „трудният характер”, все по-често звучащата в интервюта мисъл, че тя не се бои да се разпилява, но иска да се „разпилява смислено”...

В края на 70-те Терехова успява да влезе при председателя на Госкино Ермаш, за да се застъпи за поредния замисъл на Тарковски – тв-филма „Идиот”. Бива ѝ казано, че „към този момент е несвоевременно да се екранизира Достоевски”. Точно тогава ѝ забраняват да напуска страната. Преди това Терехова се е снимала в доста копродукции (съветско-българската „Бягаща по вълните”, съветско-японската „Москва, моя любов”, макар че нейните сцени са изрязани, съветско-индийската „Рики-Тики-Тави”, съветско-източногерманската „Мамо, жив съм!”, съветско-финландската „Доверие”, съветско-американската „Синята птица”), но от 1978 г. престават да я пускат извън страната и да я снимат във филми на централните студии. Без да я уведомят, чиновниците от Госкино отказват от нейно име на Кшищоф Зануси и Максимилиан Шел, поискали да работят с Терехова.

В края на 80-те е свалена забраната върху филмите на Тарковски. Показват ги, пишат за тях. В тези години актрисата много говори за него в интервюта, на срещи със зрителите. След публикацията на мемоарите на Ермаш през 1989 г. в „Литературная газета”, тя написва опровержение на думите на бившия киноначалник. После пише спомени за сборника „За Тарковски”, подготвен от сестрата на режисьора Марина, бори се за възстановяването на храма „Рождество Богородично” в Завражие, където е кръстен Андрей Арсениевич, заедно със сестра му отстоява дома на Тарковски на ул. Шчипок в Москва, участва в първите Тарковски четения в Юревец...

С нейната характерност, двойственост, яркост чудесно би се справила с репертоара на Бет Дейвис, с която я сравняват. А благодарение на прекрасното и изразително свое лице, предаващо напрежението на наситения вътрешен живот, тя би могла да блести в „новото нямо кино”...

Юлия Анохина

Искусство кино, 4 юли 2019 г.
(Със съкращения)

Вестник за критика, дебати и културни удоволствия

K

www.kweekly.bg

Адрес на редакцията
1421 София, ул. *Милин камък* 14, VI етаж
e-mail: kultura@kweekly.bg

Редакционен екип
Копринка Червенкова, Геновева Димитрова, Екатерина Дочева, Кирил Василев, Людмил Веселинов, Марин Бодаков, Мая Колева, Никола Вандов, Теодора Георгиева, Христо Буцев.

Автор на главата на вестника Кирил Златков

Издава фондация „Пространство *Култура*“ ISSN - 2603-4441